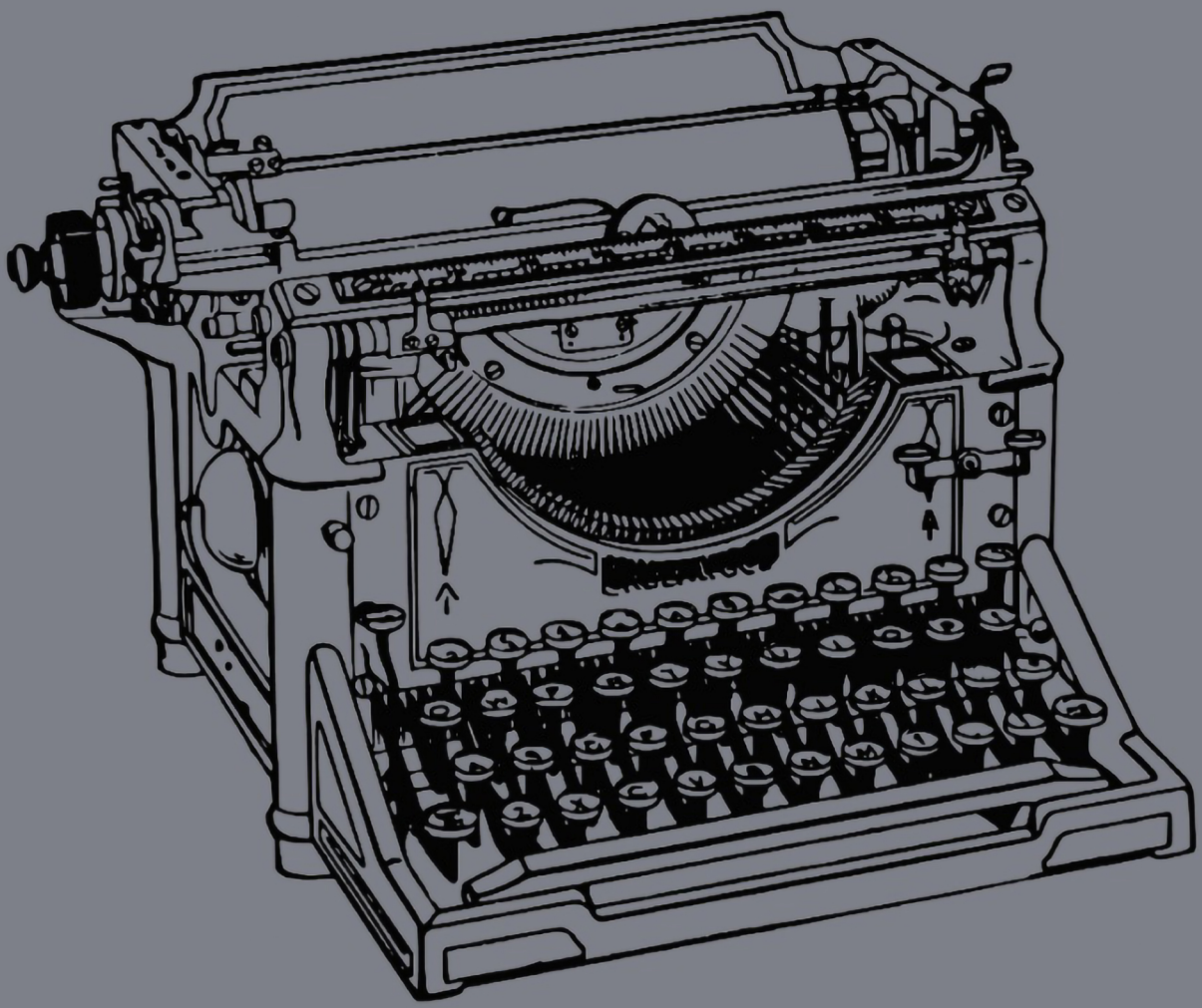
ARTSÜREM

ISBN: 978-605-72285-2-9

Концепт «культура» в прозе В.С. Маканина

Dr. Hilmi Demiral



2022

artsurem.com

Yayıncı / Publisher:
Artsürem Bilim Sanat Danışmanlık Bilişim AŞ.

Genel Yayın Yönetmeni / Editor - Publishing Director:
Fırat BAŞBUĞ

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayıncı Sertifika Numarası / Publisher Certificate Number:
46183

ISBN:
978-605-72285-2-9

Açık Erişim Tarihi / Open Access Date:
2022

Tasarım / Design:
Nurullah Güner

Kapak Görseli / Cover:
heritagetype.com

© Demiral, Hilmi. *Koncept «kul"tura» v proze V. S. Makanina*. Ankara: Artsürem, 2022.

artsurem@artsurem.com
www.artsurem.com

Демирал Хилми

Концепт «культура» в прозе В.С. Маканина

Содержание

Введение **3**

Глава 1. Концепт «культура» как теоретическое понятие и как результат творческого осознания мира писателем **4**

1.1. Концепт как литературоведческая категория. Подходы к анализу художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина и его структура. **4**

1.2. Концепт «культура» как универсальный концепт русской языковой картины мира **16**

1.3. Культура и культурная среда в контексте эволюции творчества В.С. Маканина. **20**

Выводы по первой главе **34**

Глава 2. Образные составляющие концепта «культура» в творчестве Маканина **35**

2.1. Образ человека культуры как составляющая концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина до 1990-х годов **37**

2.2. Образ человека культуры как составляющая концепта «культура» в постсоветском творчестве В.С. Маканина. **71**

Выводы по второй главе **93**

Глава 3. Роль мотивов, реминисценций и аллюзий из русской классики в репрезентации концепта «культура» в произведениях В.С. Маканина **95**

3.1. Мотивная структура концепта «культура» в произведениях В.С. Маканина **95**

3.2. Образы классической русской литературы как составляющие концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина **109**

3.3. Аллюзии и реминисценции из русской классики как составляющие ассоциативного слоя концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина **119**

Выводы по третьей главе **132**

Заключение **133**

Список использованной литературы **136**

Аннотация

В.С. Маканин вошел в литературу в середине 1960-х годов, расцвет его творчества приходится на последнюю четверть XX века, однако в настоящее время популярность его произведений как среди обычных читателей, так и среди литературоведов и критиков заметно возрастает, что находит отражение и в активной публикации книг писателя, и в появлении новых аспектов исследования его творчества. Целью данной работы является определение специфики художественного концепта «культура» и его функционирования в произведениях В.С. Маканина; изучение в динамике его структурно-содержательного своеобразия. Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Научный руководитель: к. филол. н., Крупчанов Андрей Леонидович.

Ключевые слова: Маканин, концепт «культура», современная русская литература

Глава 1. Концепт «культура» как теоретическое понятие и как результат творческого осознания мира писателем

1.1. Концепт как литературоведческая категория. Подходы к анализу художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина и его структура.

В современной научной парадигме теория концепта и концептуальные исследования занимают важное место и представляют большой интерес для ученых. Объясняется это сложностью и неоднозначностью природы самого концепта, возможностью реализации различных подходов к исследованиям, предполагающих необходимость интеграции научных знаний из разных областей. Уже в работах философа С.А. Аскольдова [1], выделявшего концепты познавательные и художественные, указывается на некую размытость и подвижность границ их структур, двустороннюю, коммуникативную природу их создания, рецепции и интерпретации.

В большей степени теория концепта разработана в лингвистике и лингвокультурологии (исследования Н.Д. Арутюновой, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, В.В. Красных, Е.С. Кубряковой, Ю.Е. Прохоров, Г.Г. Слышкина, Ю.С. Степанова, И.А. Стернина и др.). Рассматривая понятие концепта в философии, психологии, лингвистике, лингвокультурологии, Н.В. Володина выделяет общие характеристики данного понятия: «концепты выполняют обобщающую или заместительную функцию, определяют существенные признаки, нередко доминанту духовной, материальной и т.д. жизни общества и обладают

[1] Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / Под общ. ред. д.ф.н., проф. В.П. Нерознака. – М., 1997. С. 267–279.

ментальным содержанием» [2], при этом отмечает, что литературный (художественный) концепт помимо названных характеристик имеет еще и эстетическую функцию, которая определяет специфику их изучения.

В.В. Волкова справедливо отмечает, что в современной науке не сформировано общепринятого понятия «концепт», а различные номинации, такие как «философский концепт», «когнитивный концепт», «лингвокультурный концепт», «художественный концепт», «литературный концепт», «мифопоэтический концепт», «индивидуально-авторский», «текстовый» и др., не имеют четкой дифференциации в содержании, однако, обобщая обзор этапов развития представлений о концептах, указывает на двойственность природы художественного концепта, признаваемую исследователями: «с одной стороны, художественный концепт отображает специфику индивидуально-авторского сознания, являясь системообразующим элементом художественной картины мира»[3], с другой стороны, он есть часть, элемент, составляющее общенациональной художественной картины мира. По мнению Л.В. Грехневой, в способности «интегрировать индивидуально-авторское видение действительности и общенациональную картину мира» [4] и заключается специфика художественного концепта.

Е.Н. Бадалова рассматривает литературный концепт как смысловую структуру, которая «всегда реализуется в образах и выражает, кроме основного значения, инвариантное содержание» [5], реализуемое в произведении конкретного автора, и которая обладает следующими

---

[2] Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Электронный ресурс]: монография / Н.В. Володина. – 4-е изд., стер. – М.: Флинта, 2016. С. 10

[3] Волкова В.В. Концептосфера современной военной прозы. Дисс. … д.ф.н. – Екатеринбург, 2014. С. 34

[4] Грехнева Л.В. Концепт «чувствительность» в творчестве Н.М. Карамзина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, № 2 (2), с. 13.

[5] Бадалова Е.Н. Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Дисс. … к.фил.н., Астрахань, 2017, с. 10

признаками: «ментальность, общекультурная семантика, диалогичность, частотность в литературном ряду, повторяемость в творчестве автора»[6].

В рамках данного исследования под художественным концептом мы вслед за Л.В. Грехневой понимаем «единицу индивидуальной картины мира писателя, репрезентированную в художественном творчестве, сформировавшуюся на основе индивидуальных, общенациональных и историко-литературных особенностей видения мира»[7], а номинацию «литературный концепт» используем как синонимичную. Природа художественного концепта обусловливает выявление соотношения между общенациональными и индивидуально-авторскими смыслами, заложенными в нем, учет того, что в реконструкции концепта немаловажную роль играют непосредственные реципиенты, к которым относятся не только читатели, но и критики, исследователи.

При изучении литературного концепта оказывается принципиально значимым проведение различий между образом и концептом: «Концепт в литературе, – пишет Н.В. Володина, – всегда реализован в образах, но не всякий образ участвует в создании концепта»[8]. В отличие от образа, концепт «должен обладать инвариантным смыслом и нести в себе отсвет ментальности народа; носить «имя»; иметь устойчивый, повторяющийся характер <…> и манифестировать знаковые явления в культуре»[9]. Т.И. Васильева различие между художественным образом и художественным концептом видит в том, что концепт имеет более

[6] Там же.
[7] Грехнева Л.В. Концепт «чувствительность» в творчестве Н.М. Карамзина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, № 2 (2), с. 13.
[8] Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Электронный ресурс]: монография / Н.В. Володина. – 4-е изд., стер. – М.: Флинта, 2016. С. 10
[9] Там же.

сложную структуру и содержание, а также имеет намного большее значение в создании авторской картины мира[10].

Художественный концепт по своему наполнению находится между конкретным словом и «экстралингвистической реальностью», поскольку, по словам В.В. Волковой, функции смыслопорождения у художественного концепта «уникальны и несоизмеримы по сравнению с семантикой слова, но без вербальной экспликации в художественном дискурсе невозможен и генезис концепта» [11], при этом превращение слова или понятия в художественный концепт возможно только в условиях диалога текстов – собственно литературных и культурных, при котором актуализируются экстралингвистические факторы формирования концепта» [12]. В диалогичности художественного пространства, в его интертекстуальности исследователь видит «механизм формирования концептов в художественном дискурсе» [13], а также объединение их смысловые структуры, особенности которых, как представляется, и свидетельствуют об индивидуально-авторском осмыслении национальных концептов.

Н.С. Болотнова, рассматривая подходы исследователей к структуре художественного концепта с позиций коммуникативной стилистики, в качестве приоритетного называет ассоциативный слой, поскольку, по мнению ученого, именно он актуализирует «в сознании читателя остальные "слои" <…>: предметный, понятийный, образно-символический, эмоционально-оценочный» [14]. Реализация концепта в художественном тексте – это формирование системы ассоциативных рядов

[10] Антология художественный концептов русской литературы XX века [Электронный ресурс] / ред. и авт.-сост. Т.И. Васильева, Н.Л. Карпичева, В.В. Цуркан. – М.: ФЛИНТА, 2013. С. 6

[11] Волкова В.В. Концептосфера современной военной прозы. Дисс. … д.ф.н. – Екатеринбург, 2014. С. 36

[12] Там же, С. 45

[13] Там же.

[14] Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник ТГПУ. 2007. Выпуск 2 (65). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 75.

и ассоциативных полей, которые могут находиться между собой в отношениях дополнительности, противопоставленности, включения и пр. Нам представляется важной мысль исследователя о том, что в художественном тексте могут отсутствовать прямые номинации концепта, а его смыслы получают репрезентацию через имплицитные средства[15]. Именно так реализуется концепт «культура» в творчестве В.С. Маканина, изучению которого посвящена данная работа: предварительное изучение контекстов употребления слова «культура» в произведениях писателя по данным Национального корпуса русского языка дало лишь несколько весьма скромных в содержательном отношении контекстов, в большинстве случаев иронических (подробнее в п.1.3).

Методологически важной для нашего исследования стала работа В.В. Волковой «Концептосфера современной военной прозы» (2014), в которой представлена типология художественных концептов, построенная с учетом уровней и характера их функционирования, а также обоснована мысль о том, что «структура художественного концепта во многом определяется системой мотивов, имеющих моделирующий потенциал в силу своей связанности со структурными элементами формы художественного произведения <…> и с элементами его содержания»[16].

В основе «интегративной» классификации художественных концептов, предложенной В.В. Волковой, лежат идеи нескольких исследователей, в чьих работах представлены подходы к анализу его структуры и содержания (Л.Г. Бабенко, Ю.С. Степанова, Л.В. Миллер, В.А. Масловой, Е.В. Сергеевой и др.). Выделение двух больших групп концептов – универсальных и индивидуально-авторских базируется на их различии по критерию изменчивости и значимости в культуре: первые представляют собой константы, во вторых же превалируют личностные

[15]Там же, С. 76.

[16] Волкова В.В. Концептосфера современной военной прозы. Автореф. дисс. … д.ф.н. – Екатеринбург, 2014. С. 15

смыслы, имеющие весомое значение в раскрытии идейного замысла конкретного произведения.

Универсальные художественные концепты, согласно данной классификации, могут быть разделены на общекультурные и общелитературные, причем границы между названными типами не являются строгими: один и тот же концепт может быть и общекультурным, и общелитературным, если рассматривать специфику его проявления в рамках определенной художественной системы.

Классификация индивидуально-авторских концептов, по мнению В.В. Волковой, возможна на основе учета категориальных признаков макротекста и микротекста. Под макротекстуальными концептами исследователь понимает такие, «которые возникают в условиях диалога авторских дискурсов, принадлежат и языковой, и собственно художественной концептосферам, обретают смысловую значимость в результате авторской интерпретации явлений и процессов действительности <…> вербально эксплицируются ключевыми словами, аккумулируют в своём содержании и универсальный культурный опыт, и особенности индивидуально-авторской картины мира»[17]. Они могут быть классифицированы на три типа: метатекстуальные, архитекстуальные, интертекстуальные в зависимости от специфики «диалога», возникающего между автором, читателем и текстами, посредством которых этот диалог организуется.

Характерными же признаками микротекстуальных концептов признаются наличие текстообразущего потенциала, способность моделироваться в произведениях определенного автора, приобретая особые смыслы. При этом микротекстуальные концепты могут получать широкую интерпретацию и «способствуют концептуальной целостности

[17] Там же, С. 50

художественного текста»[18]. Типов микротекстуальных концептов два: гипертекстуальные, «окказиональные по своей природе», моделируемые «в широком диапазоне авторских ассоциаций»[19], дешифруемые «не только в системе языка, но и во внешней системе культурно-исторического контекста»[20], и паратекстуальные, которые моделируются «в эстетическом пространстве текста».

Согласно этой типологии, изучаемый нами концепт «культура» в творчестве В.С. Маканина, будучи чрезвычайно сложным как в структурном, так и в содержательном отношении, может быть отнесен сразу к нескольким типам: на уровне их значимости в пространстве культуры – к универсальным и индивидуально-авторским; на уровне макротекста – метатекстуальным и интертекстуальным, на уровне микротекста – гипертекстуальным. В этом, на наш взгляд, состоит специфика данного концепта, что мы попытаемся доказать в главах 2 и 3 диссертации.

Предваряя подробное рассмотрение концепта «культура» в творчестве В. С. Маканина, одного из интереснейших и до настоящего времени далеко не в полной мере изученного писателя, сделаем несколько важных замечаний. Прежде всего, многогранность понятия «культура» в представлении носителей русского языка, а также концепта «культура» в русской языковой картине мира делает практически безграничным поле исследований этого художественного концепта в творчестве писателя.

Второе касается культурного пространства, воссоздаваемого в произведениях В.С. Маканина и определяющего специфику концепта «культура» у этого автора. Даже беглое прочтение знаковых произведений, к которым стоит отнести, например, повести «Где сходилось небо с холмами», «Две сестры и Кандинский», романы «Портрет и вокруг»,

[18] Там же, С. 51.
[19] Там же, С. 55.
[20] Там же

«Один и одна», «Андеграунд, или Герой нашего времени», создает впечатление о характере прорисовки в них культурного пространства – через систему оппозиций: «культура – антикультура, официальная культура – культура андеграунда (культура нонконформизма?), истинная культура – «суррогатная» культура и т.д. Однако данная «оппозиционность» в художественном мире В. С. Маканина нередко превращается в «зеркальность» или границы между оппозиционными полями размывается» [21] . Как будто ненавязчиво это пространство формируется через все уровни текста, не исключая нарративного уровня; в его создании задействованы так или иначе все персонажи.

Третье замечание связано с тем, что, на наш взгляд, концепт «культура» в творчестве В.С. Маканина с течением времени претерпевает существенные изменения, поэтому его необходимо рассматривать только в динамике, что побуждает обратиться к эволюции концептуальной системы писателя, его мировоззренческих идеалов, в частности, концепции человека, которая, как показал В.В. Иванцов, ко второй половине 1980-х годов оказывается сформированной («Утрата», 1987 год) и отражает отнюдь не позитивные взгляды автора: согласно данной концепции, человек «предстает существом, ощущающим духовное одиночество – «утрату» связи с прошлым и будущим в рамках отведенного ему эмпирического, бытового времени-пространства индивидуальной биологической жизни в поселке или в большом городе» [22] . Герой В.С. Маканина приходит к переосмыслению фактов коллективной культурной памяти через трагедию непреодолимого одиночества. Тонко улавливаемые писателем культурно-исторические и социальные изменения

[21] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

[22] Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В. С. Маканина. Дисс. к.фил.н., СПб., 2007. С. 14

в текстах произведений находят отражение, прежде всего, в характере образов героев-писателей, одновременно являющихся и повествователями, и действующими лицами, что, по меткому замечанию М.П. Абашевой, позволяет автору наделить их более значимыми «полномочиями», сделать своего рода «инстанцией самопознания»[23]. И поскольку указанный прием характерен для ряда произведений В.С. Маканина («Голоса», «Портрет и вокруг», «Один и одна», «Андеграунд…» и др.), исследователь делает вывод, что «тема писателя и творчества <…> определяет глубинные основания маканинского миросозерцания и стиля» [там же], именно поэтому в структуре художественного концепта «культура», преломленного в писательском сознании В.С. Маканина, ядром, на наш взгляд, будет образ человека культуры, под которым мы подразумеваем, прежде всего, человека искусства, преимущественно писателя, но также художника, музыканта и др., объединяемых рядом доминантных типологических черт, независимо от вида искусства.

Культурное пространство исторически изменчиво; каждое поколение вносит посильную лепту в его развитие, однако в современном мире человек культуры в изображении В.С. Маканина по сути теряет свою главную отличительную способность – способность к культурогенному творчеству, культуроносные факты, окружающие человека культуры, да и любого человека, теряют свою ценность, эстетические и когнитивные потребности переходят в разряд потребностей бытовых, предметных, материальных, прагматических. Человек культуры перестает быть человеком культуры и, следовательно, утрачивает способность формировать культурное пространство.[24]

---

[23] Абашева М. П. Литература в поисках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. С. 61

[24] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

Наиболее полное воплощение, в самом развернутом виде концепт «культура» находит в романе В.С. Маканина «Андеграунде…», в котором, по словам М. П. Абашевой, «генеральная метафора "андеграунд" аккумулирует не только актуальные социально-культурные значения, но <…> и все прежние мотивы прежнего маканинского литературного творчества» [25] . В рассуждениях его героя о чеховском афоризме осмысление культуры и культурного пространства в широком его понимании поднимается до уровня философского и соотносится с системой ценностных ориентиров, в которых ключевое место занимает понятие «свобода»: «Чехов хорошо сказал, что выдавливал из себя по капле раба. Но и хорошо промолчал, чем он при этом заполнял пустоту, образовавшуюся на месте былых капель. Словами? То бишь нерабской своей литературой?.. Это напрашивается. (Пишущие именно этим грешат. Еще и гордятся. Мифотворцы.) Но реально пострабская наша пустота заполняется, увы, как попало. Таков уж обмен: ты из себя выдавливаешь и выдавливаешь, но в твои вакуумные пустоты (послерабские) напирает, набегает со стороны всякое и разное – из набора, которому ты не хозяин. Ты и обнаруживаешь в себе чужое не сразу»[26].

В структуру концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина, в его приядерную зону входят прецедентные образы, имена, факты; характеру их взаимодействия в различные периоды творчества мы посвятили соответствующие разделы Второй главы диссертации. Отдельная глава посвящена ассоциативному слою концепта «культура», формируемому за счет литературно-художественных реминисценций и прямых отсылок к текстам русской литературной классики, к произведениям живописи,

[25] Абашева М. П. Литература в поисках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. С. 62

[26] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998. С. 40.

музыки и др. Его значимость несомненна в выявлении соотношения универсального и индивидуально-авторского в репрезентации изучаемого концепта.

Как известно, совокупность художественных концептов, репрезентированных в творчестве писателя, составляет художественную концептосферу, в которой могут быть выделены доминантные концепты. «Между концептами существует связь, определяемая уровнем культуры человека, его принадлежностью к определенному сообществу людей, его индивидуальностью»[27].

Художественное произведение конкретного автора и тем более совокупность произведений одного автора позволяет выявить характер индивидуально-авторского видения мира, воплощенного в художественной системе писателя. Концептуализация действительности в картине мира конкретного автора происходит в соответствии с его жизненным и творческим опытом, философскими взглядами, ценностными ориентирами, эстетическими установками и пр.

Концептосфера писателя в процессе эволюции его творчества может усложняться и трансформироваться за счет изменения характера взаимоотношений между концептами, ее составляющими, а также за счет изменения структуры и содержания самих концептов. Выделив в концептосфере творчества В.С. Маканина концепт «культура» как один из основных, мы полагаем необходимым рассмотреть сначала содержание концепта «культура» как концепта культурного, представленного, в частности, в известном издании «Константы: словарь русской культуры»» Ю.С. Степанова [28], а затем сопоставить его содержание с концептом «культура» в концептосфере творчества В.С. Маканина, проследить

[27] Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН. Серия литературы и языка. Т. 52. № 1. 1993. С. 154.

[28] Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Юрий Степанов. - 2. изд., испр. и доп. - М. : Акад. проект, 2001.

динамику его развития, выявить общенациональное и индивидуально-авторское в его структуре и наполнении.

1.2. Концепт «культура» как универсальный концепт русской языковой картины мира

Значимость концепта «культура» в русской языковой картине мира трудно переоценить. Не случайно этот концепт вошел в известный труд Ю.С. Степанова «Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования» [29]. В весьма объемной словарной статье, посвященной описанию концепта «культура», в частности, указывается, что слово «культура» в современном русском языке «имеет 2 основных значения: 1. Совокупность достижений людей во всех сферах жизни, рассматриваемых не порознь, а совместно, – в производственной, социальной, духовной; 2. Высокий, соответствующий современным требованиям уровень этих достижений, то же, что *культурность»*[30]. Для нашего исследования принципиально важно указание Ю.С. Степанова на то, что эти два значения не просто связываются, а в этой взаимосвязи проявляется «характерная черта русской жизни»[31]. Совмещение значений находит отражение в том, что в русском языковом сознании представление о культуре неизменно связывается с понятиями «достижение», «высокий уровень». И в концепте «культура», репрезентированном в творчестве В.С. Маканина, оппозиции «высокое – низкое», «прогресс – деградация» и пр., всегда прослеживаются, будучи связанными с нравственными категориями, как мы постараемся показать далее.

В этой же словарной статье находим еще одно очень важно для нас указание. Ю.С. Степанов вводит понятие «эволюционный семиотический процесс или ряд», под которым подразумевает «семиотический процесс замещения <…> процесс преемственности и эволюции» [32]. По мнению

[29] Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
[30]Там же, С. 13
[31] Там же.
[32]Там же, С. 25

ученого, опирающегося на работы В.О. Ключевского, можно говорить об эволюционных семиотических рядах не только в сфере материальных предметов, но и в сфере социальной организации общества, исходя их чего, помимо «четырех исторических сил, создающих и направляющих общежитие: 1) природа страны; 2) физическая природа человека; 3) личность и 4) общество»[33], он называет еще одну – «историческое преемство»[34], которое обусловливает характер последующих вариантов стратификации общества.

В рамках одной эпохи, по мысли Ю.С. Степанова, могут быть выделены «парадигмы» – «синхронные семиотические ряды в культуре»[35], которые объединяют, с одной стороны, явления культуры, а с другой – стили мышления, относящиеся к одному и тому же историческому срезу. Относительно предмета нашего исследования – концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина, можно предварительно сказать, что его развитие во многом отражает изменения, происходящие в культурных парадигмах.

Словарная статья в работе Ю.С. Степанова завершается многоплановым определением «культуры»: «Культура – это совокупность концептов и отношений между ними, выражающихся в различных «рядах» (прежде всего в «эволюционных семиотических рядах», а также в «парадигмах», «стилях», «изоглоссах», «рангах», «константах» и т.д.)[36]

Исходя из того, что сама культура представляет собой «совокупность концептов», можно, вероятно, говорить о сложности и неоднозначности концепта «культура» у носителей того или иного языка в определенный период времени.

---

[33] Там же.
[34] Там же. С. 27
[35] Там же. С. 28
[36] Там же. С. 37

Известно, что само слово «культура» в русском языке имеет не очень долгую историю, будучи заимствованным из французского языка. В Историко-этимологическом словаре П.И. Черных отмечается, что оно появилось в середине 30-х годов XIX века, однако в Словаре языка Пушкина его еще нет. В словаре же В.И. Даля (издание 1907 г.) получило такое определение: «Культура ж., фрнц. [culture, нѣм. Kultur, съ лат. cultura], обработка и уходъ, воздѣлываніе, воздѣлка; || образованіе, умственное и нравственное; говорятъ даже культивировать, вм. обрабатывать, воздѣлывать, образовать и пр.»[37]. За сто с лишним лет значение слова расширилось и обросло ассоциативными связями.

Если обратиться к данным Русского ассоциативного словаря Ю.Н. Караулова и проследить ассоциативные реакции носителей русского языка разных возрастных категорий, то можно сделать некоторые выводы относительно динамики наполнения концепта «культура» и взаимосвязи с морально-нравственными, аксиологическими, экзистенциальными и др. категориями. В качестве примера приведем результаты, полученные по запросу на стимул «культура» среди носителей русского языка в возрастной категории до 40 лет (люди, чье становление пришлось на годы Перестройки в России), от 40 и старше. В первой возрастной категории в наиболее частотных реакциях оказались слова (в порядке убывания): *речи, поведения, общения, театр, высокая, искусство, низкая, русская, народа, слова, бескультурье, быта, человека*. Во второй категории: *речи, поведения, власти, внешняя, высокая, жизнь, кино, массовая*. Данные Национального корпуса русского языка[38] показывают заметно возросшую частотность употребления слова «культура» и однокоренных к нему слов, начиная с 2000 года, при этом наблюдаются более свободное сочетание

[37] Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ [Электронный ресурс]. URL: https://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068

[38] Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://ruscorpora.ru

этого слова с другими словами, например: *культура читателя, культура использования ароматов, производственная культура, корпоративная культура* и др. Отметим еще один интересный, на наш взгляд, результат: в Толково-понятийном словаре русского языка мы обнаружили только слово *культурный* – среди «слов, характеризующих человека, который умеет хорошо вести себя в обществе»[39]. Все это говорит об изменениях в сознании носителей языка, об аксиологических сдвигах, произошедших в обществе.

На культуру, как известно, значительно влияют исторические процессы, а культура в свою очередь предопределяет характер этих процессов. Ю.М. Лотман писал, что «динамические процессы в культуре строятся как своеобразные колебания маятника между состоянием взрыва и состоянием организации, реализующей себя в постепенных процессах»[40]. В другой работе ученый, рассуждая о составляющих феномена культуры, очень емко сформулировал взаимосвязь генезиса культуры с ее внутренней сущностью: «Богатство внутренних конфликтов обеспечивает Культуре как коллективному разуму исключительную гибкость и динамичность»[41].

[39] Шушков А.А. Толково-понятийный словарь русского языка: 600 семантических групп: ок. 165000 слов и устойчивых выражений / ИЛИ РАН; А.А. Шушков. – М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008. С. 49

[40] Лотман Ю.М Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2000. С. 135

[41] Лотман Ю.М. Феномен культуры // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам [Отв. ред. А. Мальц]. – Тарту : ТГУ, 1978. – 151 с. : 1 л. ил. - (Труды по знаковым системам). С. 17

1.3. Культура и культурная среда в контексте эволюции творчества В.С. Маканина.

Первое произведение В.С. Маканина было опубликовано в 1965 году. Им стал роман «Прямая линия». Его следующее произведение, повесть «Безотцовщина», вышла в свет только через 6 лет, в 1971 году. В течение последующих двадцати лет новые книги появлялись почти ежегодно. Зачастую это были сборники его произведений, новых или печатавшихся ранее. И хотя, как было отмечено во введении, произведения писателя ставили острые социальные вопросы, критики и литературоведы стали писать о нем только с середины 70-х годов, когда было издано уже тринадцать его книг, признав одним из значимых представителей «поколения сорокалетних», к которому относится творчество Р.Т. Киреева, А. Кима, В.Н. Крупина, А.Н. Курчаткина и др.

Исследователи выделяют несколько периодов в творчестве В.С. Маканина. Представляется, что в произведениях каждого из периодов воссоздается специфическая культурная среда, некая парадигма культуры определенного периода, отличающаяся не только объективными характеристиками, но и субъективным восприятием автора, что позволяет говорить о том, что через особенности обрисовки культурного пространства в произведениях различных периодов концепт «культура» репрезентируется в его динамическом развитии.

В начале творческого пути взгляд автора на описываемую действительность отличался объективизмом, публицистичностью и определенностью. В фокусе внимания писателя оказывались общественные проблемы 60-х годов XX века. Для творчества В.С. Маканина этого периода характерна «исповедальность». В это время был создан роман «Прямая линия», а также написаны повести «Безотцовщина», «Солдат и солдатка», «На первом дыхании», «Повесть о старом поселке», «Старые книги» и «Простая истина». В этот период

творчества концепт «культура» вряд ли можно назвать относящимся к центральным концептам концептосферы автора, скорее, представления о культуре здесь связаны больше с категориями нравственного порядка, а в качестве образов-антиподов выступают образы героев-интеллигентов и образы представителей других социальных слоёв, но и о тех, и о других можно сказать, что они живут «негероической жизнью и совершающего негеройские поступки»[42]. Культура здесь – это просто культура быта и взаимоотношений.

В 70-е годы произведения писателя становятся менее однозначными, более психологически сложными, глубокими, что, возможно, и объясняет возникший в это время интерес критики к В.С. Маканину. Так, например, волну обсуждения вызвали повесть «Ключарев и Алимушкин» и рассказ «Голубое и красное». Нельзя сказать, что отзывы были только положительными: критиками были отмечены и художественные недостатки произведений, среди которых особо подчеркивались «неясность» авторской позиции. Писатель избавляется от какой-либо пафосности, тем более от поэтизации жизни и человека. Герои произведений 70-х годов лишены тех иллюзий, которые питали герои повестей и рассказов первого периода. Литературовед И.Б. Роднянская неслучайно определила творчество В.С. Маканина этого периода как «социальное человековедение». Такому определению близка мысль В. Бондаренко, который пишет, что В.С. Маканин – «зоркий наблюдатель жизни, точный и жесткий социолог»[43].

В этот период В.С. Маканин отходит от традиционного типа героя, усложняется проблематика его произведений, наблюдается поворот к

[42] Морозов А.С. «Дом на набережной» Ю. Трифонова и «На первом дыхании» В. Маканина: повествовательные параллели // Вестник КГУ № 6, 2016. С. 101.
[43] Роднянская И. Незнакомые знакомцы. К спорам о героях В. Маканина / // Новый мир. - 1986. - № 2. - С. 230-244.

проблемам иного характера и героям другого типа. Теперь писателю интересен герой, который духовно отличается от окружения, противопоставляется ему. При этом внешне, по социальному и семейному положению, «маканинский» человек все так же ничем не выделяется среди людей, рядом с которыми он живет или просто общается. Однако если сначала такой герой внутренне превосходит свое окружение, то в финале произведений он «растворяется» в среде, среда «побеждает» его. Структура концепта «культура» в этот период уже получает сформированность; в ядерной зоне оказывается человек культуры, как будет показано в следующей главе.

В этот период для Маканина-писателя важен не столько поступок героя, сколько его мысли и понимание мотивов собственных действий. Наиболее ярко эта черта проявляется в повести «Голоса». Обращает на себя внимание сходство этого произведения с жанром эссе в таких его чертах, как многообразие тем, смена планов повествования, совмещение лирических воспоминаний с описанием будничных действий. В «Голосах» Маканин прослеживает процесс самопознания художника, столкнувшегося с ощущением недостаточности былых творческих принципов. Маканин ставит вопрос, актуальный для каждого художника: какова роль искусства для современного общества?

В качестве иллюстрации приведем еще одно из произведений этого периода – роман «Портрет и вокруг» (1978). Его главный герой, Игорь Петрович, писатель. В определенный момент развития сюжета из героя, дающего читателю надежду на то, что талантливые писатели, не подверженные угодничеству сильным мира сего и подчиненности внешним обстоятельствам, еще способны сохранять культурные традиции и поддерживать культурный фон, он приблизится к самому обычному человеку, такому, как все, – в «срединному», растоптанному «болезнью

творческого бессилия»[44]. Бессилие творчества оказывается обусловленным неспособностью к настоящей рефлексии и сопереживанию, отсутствием истинной интеллигентности, избыточной приземленности, не позволяющей абстрагироваться от узколичностных проблем. Культура, по словам Й. Хейзинга, «есть направленность, и направлена культура всегда на какой-то идеал, а именно на идеал, выходящий за рамки индивидуального, на идеал сообщества»[45]. Творчество как составляющая культуры формирует этот идеал[46].

В следующий период творческого пути писателя социальная проблематика уходит на второй план, и в центре внимания оказываются экзистенциальные и аксиологические проблемы. Наиболее показательной в этом отношении является повесть «Предтеча» (издана в 1982 году), главный герой которой – знахарь Якушкин – пытается своей самоотверженностью и служением людям пробудить в них лучшие качества.

Особое место в творчестве В.С. Маканина занимает повесть «Где сходилось небо с холмами» (издана в 1984 году). В этом произведении раскрывается внутренний мир художника, понимающего «безобразие жизни» и своим творчеством стремящегося преодолеть его. Автор не дает своей оценки ни героям, ни описываемым событиям: они раскрываются сквозь призму восприятия композитора Башилова, главного героя повести, который, уехав из родных мест, смог реализовать свой творческий потенциал, стал известным композитором, однако не потерял связи со

---

[44] Климова Т. Ю. Дискурс «творящее сознание» в романе В. Маканина «Портрет и вокруг» (1978) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки, 2010. № 10 (54). С. 150.

[45] Цит. по 18. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. – М.: Academia, 2000. С. 12.

[46] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

своими земляками, хотя на многое в жизни он смотрит уже совершенно иначе. Чувствуя драматизм данного противоречия, Башилов пытается создать музыку, которая помогла бы уменьшить этот разрыв, став объединяющим звеном. Но ему это не удается: в поселке утрачена песенная *культура.*

1987 год характеризуется публикацией трех повестей: «Утрата», «Один и одна» и «Отставший». Эти произведения показывают, что В.С. Маканин полностью отходит от роли стороннего наблюдателя. В этих трех произведениях автор вводит повествователя.

Например, в повести «Один и одна» появляется рассказчик – писатель Игорь Петрович. Он сам не участвует в описываемых действиях, а только лишь слушает монологи других главных героев – Нинели Николаевны и Геннадия Павловича, раскрывающих в них суть происходящих событий и дающих им свою характеристику. Нинель Николаевна и Геннадий Павлович – представители интеллигенции эпохи шестидесятых, у которых реальная жизнь оказалась подмененной идеями и принципами, далекими от объективной действительности, однако они убеждены в своей правоте и ничего не хотят менять. И Нинель Николаевна, и Геннадий Павлович одиноки, потому что они живут умозрительными ценностями, которые господствовали в 60-е годы XX века. Их мировосприятие настолько абстрактно и стереотипно, настолько оторвано от реальной действительности, что их драма воспринимается как неизбежная. Для В.С. Маканина драма героини не просто драма какого-то индивидуального человека, но драма всего поколения шестидесятых. Культурное пространство замыкается здесь идеологическими установками и оказывается нежизнеспособным, по крайней мере, не создает условий для духовного роста героев, напротив, ведет их к деградации.

В работе А. Филатовой, посвященной изучению концепта «интеллигенция» в русской культуре, подчеркивается, что

онтологическими характеристиками интеллигенции как социального слоя, закрепившимися в сознании носителей русского языка, является выполнение представителями данного слоя некоей умственной работы, осуществление творческой деятельности, при этом «в советское время, когда концепты рабочий и интеллигент в рамках единой концептосферы вы страиваются как оппозиционные: рабочий – трудолюбивый, честный, простой; в то время как интеллигент (или даже интеллигентишка) – "белоручка"», "с двойным дном", "далекий от народа" и т.п.»[47]. В изображении В.С. Маканина в произведениях, написанных до 1990 года, интеллигент вполне соответствует данным концептуальным характеристикам. Маканинский интеллигент только лишь по занимаемой должности может называться интеллигентом. А. Филатова называет еще одну характеристику, отличающую интеллигента от представителей других социальных слоев: это человек, «у которого долг становится трансцендентальной структурой, первичной по отношению к любым иным эмпирическим характеристикам»[48]. Возможно, можно найти проявление этой характеристики и у маканинских героев, только понимание долга у них весьма своеобразное.

В 90-е годы XX века в творчестве писателя наметился новый этап, который органично связан с предшествующими, но в нем появляются новые элементы: в произведениях, характерных для этого периода, видно стремление писателя подвести итоги прожитой жизни, не только своей, но и всей предшествующей русской истории. Эта цель воплощается через отражение в прозе этих лет действительности в фантасмагоричной, гротескной форме. Прежде всего, это повесть-роман «Стол, покрытый сукном и с графином посредине» (издан в 1993 году), удостоенный Букеровской премии, в котором воссоздаются портреты различных

[47] Филатова А. Концепт интеллигенция в смысловом пространстве современной русской культуры // Логос. № 6 (51). 2005. С. 211.
[48] Там же, с. 212

социальных типов. Действующие лица произведения – люди без имени, носители определенных черт характера: «СОЦИАЛЬНО ЯРОСТНЫЙ», «МОЛОДОЙ ВОЛК», «СЕКРЕТАРСТВУЮЩИЙ» (выделение В.С. Маканина) и другие – ведут суд над главным героем. Не последнюю роль здесь играет герой, обозначенный как «ТОТ, КТО С ВОПРОСАМИ». Именно он олицетворяет интеллигенцию. Кстати сказать, портретная характеристика этого героя включает ряд типологических черт, ассоциативно возникающих в представлении носителя русского языка в связи со словом «интеллигент»: «длинные красивые пальцы», «хорошая линия головы, подчеркнутая поворотом шеи», «напорист, стараясь не для себя, а для людей, для общества» и др. Уже в этом произведении, олицетворившем среди ряда других произведений коренные изменения, произошедшие в России с начала Перестройки, остро ставится вопрос о психологии страха, разрушающей личность, лишающей ее культурного и духовного основания.

Такой же вопрос звучит в самом значительном произведении последнего периода творчества В.С. Маканина – романе, написанном в 1998 году, – «Андеграунд, или Герой нашего времени», который стал особой вехой в творчестве писателя, его итогом. В этом романе сплелись все ключевые элементы, сюжеты, мотивы, свойственные творчеству писателя.

В романном мире «Андеграунда…» живут герои, воспитанные на психологии страха, проблема сохранения собственного «я» в условиях тотального контроля государства – проблема не только личностная. Для подавления личности, свободной мысли государство использует милицию, чиновничество, психиатрические учреждения, не брезгует играть на склонности многих людей к доносительству и т.д. И каждый из знакомых, приятелей, попутчиков, сотрудников сферы услуг и т.д. может донести на тебя и стать твоим судьей. Все и вся становятся участниками этого

действа. И если раньше надо было применять силу, чтобы подчинить себе человека, то современный человек подчиняется психологически, соглашаясь даже с тем, что причиняет ему вред. Олицетворением этого становится психиатрическая клиника, где человек настолько теряет себя, что любой поступок медицинского персонала он одобряет, кивая головой и отвечая «да». Вопрос о том, способен ли человек сказать «нет» всему, что он считает злом, решается неоднозначно, как неоднозначно и само определение зла. Для писателя это «нет» не просто несогласие с происходящим злом, а борьба с любым проявлением зла. Симптоматично, что философское осмысление бытия, решение вопросов экзистенциальных происходит не где-нибудь в обществе седовласых старцев-философов, а среди представителей андеграунда, воплощающего современный этап развития культуры. Отсюда и криминальная тема в романе, освещенная в духе Ф.М. Достоевского, но уже с современными акцентами. Где та граница, где человек должен остановиться, борясь со злом? Можно ли оправдать свою гибель и гибель других людей в этой борьбой?

В «Андеграунде…» писатель говорит об изменчивом мире, о конце одной эпохи и начале другой. Герой-повествователь, Петрович, – представитель творческой интеллигенции, получившей иной статус, но по-прежнему занимающей неоднозначное положение в обществе, расслоившейся и оказавшейся по разные стороны баррикад. Его история раскрывается на фоне культурно-исторических преобразований, серьезных перемен в обществе. Как писатель Петрович не ищет успеха (о себе он говорит: «вроде бы писатель»[49]), но находит в себе силы и способности сохранить свободу. Написанное им не печаталось во времена Брежнева. Во времена Ельцина, когда и происходит действие романа, Петрович получает возможность печататься, но для него это уже не имеет значения, и он стремится сделать все, чтобы его не опубликовали. К.О. Шилина объясняет

[49] Маканин В. Андеграунд, или герой нашего времени М.: Гелеос. 2008 С. 18.

это так: «Раньше, когда он писал, всё окружавшее его было для него литературой, текстом. Перестав писать, он стал творить самого себя, свое “я”»[50]. Несмотря на его мысли о том, что, вероятно, у него появится возможность как-то напечатать свои книги, он отстраняется от этого и принимает решение быть человеком андеграунда и возвыситься хотя бы внутри себя. Даже если невозможность издаваться на протяжении двадцати лет привела к тому, что Петрович не стал писателем в привычном смысле этого слова, то писательская борьба, которую он вел, по сути превратила его в мыслителя. Именно эта особенность пусть не социально, но духовно сделала из него героя. Невозможность издаваться не пробуждает у героя чувства побежденности. «Я видел в своем непризнании не поражение, и даже не ничью – а победу, тот факт, что мое “я” переросло мои тексты. Я шагнул дальше»[51]. В социальном смысле его почти нет, и он бездомный. Он отстранился от общества, он не хотел быть еще одним представителем нового истеблишмента. Нетрудно заметить, что в «Андеграунде…» в сознании маканинского героя происходит изменение представлений о человеке культуры и его собственного самосознания как представителя названной группы людей.

В русском культурном пространстве «подлинность творчества непосредственно связана с копанием, самоотречением, болью»[52]. Нет их, нет и художника. Уже в произведениях В.С. Маканина конца 1970-х годов была намечена тенденция к трансформации образа человека культуры, определяющим признаком которой стал этический критерий, заложенный в пушкинской формуле «Гений и злодейство – две вещи несовместные». В «Портрете и вокруг» «злодейство» – это пока склонность к конформизму, в

[50] Шилина К.О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»: проблема героя»: дис. ...канд. филол. наук. М., 2006. – С. 30.

[51] Маканин В. Андеграунд, или герой нашего времени. М.: Гелеос. - С. 471.

[52] Климова Т. Ю. Дискурс «творящее сознание» в романе В. Маканина «Портрет и вокруг» (1978) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки, 2010. № 10 (54). С. 151.

«Андеграунде…» все намного серьезнее: это два убийства, мотивы которых, и жизненные, и художественно-символические, иллюстрируют концептуальные изменения в мироощущении человека культуры. Понятие «гений» становится лишь атрибутом: «Без слова «гений» нет андеграунда»[53]. Но нет в современном мире и талантов, о которых еще имело смысл говорить в конце 1970 – начале 1980-х годов («Портрет и вокруг», «Где сходилось небо с холмами» и др.). Причина все та же – изменение системы ценностей, разрушение идеалов: «Но талантливые, как водится, иные далеко, а иных уж нет. Либо перемерли, либо стали известны, денежны, уже не пробиться, талант редкость»[54]. Отсылка к тексту пушкинского «Онегина» здесь также неслучайна.

В это же время написаны и цикл «Сюр в пролетарском районе» (издан в 1993 г.), и «Кавказский пленный» (издан в 1995 г.), и «Удавшийся рассказ о любви» и «Буква А» (изданы в 2000 г.), в которых также раскрываются острые социальные проблемы, часто болезненные и неприятные, ребром ставятся вопросы, которые долгое время практически не произносились вслух. Но В.С. Маканин не обходит стороной и старых проблем: в новых условиях они получают новое звучание, углубляются, получая развитие через сквозные темы и мотивы. Меняется культурный фон, меняется человек культуры, меняется и само понимание культуры, однако неизменным остается стремление писателя показать ситуацию без прикрас.

В 2000-е годы В.С. Маканина интересует человек, в том числе человек культуры, оказавшийся выбитым из «зоны комфорта». Так, в «Удавшемся рассказе о любви» он показывает и социальную, и творческую деградацию писателя в современном обществе. У Тартасова, главного героя произведения, уже нет мыслей для писательской работы.

[53] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998. С. 71.
[54] Там же. С. 244.

Он больше не может создавать тексты и поэтому становится телеведущим, ведущим передачи-шоу. М.А. Вершинина назвала «Удавшийся рассказ о любви» «постмодернистской маской автора»[55], которую он надел в первый раз в эпиграфе – фразе, якобы взятой из разговора читателей о повести «Лаз»: «Узкое место! Узкое место!.. Он просто спятил!.. Что он, собственно, хочет сказать?». Исследовательница отмечает, что писатель взял у эпиграфа право на управление произведением и определил действия своих героев, а также отграничил «авторское видение художественного мира от точки зрения Тартасова. Последний рассуждает о сюжете "рассказа", где автор "Удавшемуся..." дает жанровое определение "повесть", напоминая читателям о повести "Лаз"»[56]. М.А. Вершинина связывает название произведения с произведением Чехова «О любви» (1898), переклички с которым можно обнаружить неоднократно. Аллюзии и реминисценции из Чехова направляют восприятие текста образованного читателя. А. Агеев пишет, что в этой повести «уже угадывалась» «очень серьезная трансформация художественного мира Маканина»[57], атрибутированного критиком как устойчивый.

Действительно, в последний период в творчестве В.С. Маканина усиливаются постмодернистские приёмы, помогающие автору создавать характеристики еще более емкие, передавать подтекстовые смыслы, откровенные мысли, иногда слишком правдивые и жесткие. Приемы создания гипертекста, интертекстуальных связей помогают автору вплести повествование в более широкий культурно-исторический контекст, намечая или четко проговаривая причинно-следственные связи (сохранившиеся или разорванные), которые уходят корнями в культурные

[55] Вершинина М.А. Автор и герой в прозе В.С. Маканина 1990-2000-х годов: дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2011. – С.98.
[56] Там же. С. 99.
[57] Агеев А. Гражданин убегающий // Новый мир. – 2007. – № 5. – С. 194.

традиции, сформированные в давние времена или являющиеся наследием недавно минувшей эпохи.

На наш взгляд, указанная «трансформация» далеко не ограничивается приемами постмодернизма как способом изображения, а главным образом связана с культурой в самом широком ее понимании, т.е. с тем, что отображается и затем рефлексируется читателями. Достаточно вспомнить роман «Испуг» (издан в 2006 году), о котором говорили, что он «вызвал культурный шок», а писателя обвинили в старческом маразме, и последовавший за ним «Асан» (издан в 2008 году), за который в этом же году писатель получил главную премию «Большая книга», хотя это произведение вызвало неоднозначную реакцию и обвинение в недостаточности знания материала, так как посвящено оно событиям чеченской войны, на которой писатель не был. Так, А. Рудаев замечает: «Честно говоря, роман меня также не впечатлил, читая его, я был разочарован. Но с другой стороны, аргументы по типу “не был, не видел, не участвовал” к литературе мало имеют отношения. Действительно, есть вещи, которые без личного прочувствования невозможно представить. Это любовь, смерть, религиозное переживание... Мы же говорим о детализации, о ситуации, которую можно смоделировать. Не обязательно резать людей и быть преступником, чтобы написать “Преступление и наказание”, “Бесов” и “Братьев Карамазовых”, можно пережить личное мистическое сопричастие со смертью, всю же прочую логику из этого можно реконструировать»[58]. А. Латынина дает следующее определение роману: «на мой взгляд, роман Маканина вовсе не холодный и не конъюнктурный. У романа есть удивительные провалы. Но есть и взлеты,

[58] Беляков С., Рудаев А. «Асан» pro et contra, Книги о которых спорят // Вопросы литературы. 2009. № 5. С. 264.

на которые авторы посредственных и конъюнктурных произведений просто неспособны»[59].

Сам автор указывал на то, что он и не хотел изобразить точно описываемые события, для него было важнее показать скрытые психологические мотивы войны, ее суть – корысть, и она одинакова для каждого из персонажей, которые находятся по обе линии фронта. Именно об этом говорит замена девиза, посылаемого в эфир, с «Асан хочет крови» на новый девиз: «Асан хочет денег». Но «Асан» – это произведение не только о войне. Оно и культуре человеческих отношений, и о разрушении культурных традиций и духовно-нравственных представлений, о смене ценностных парадигм. В романе описывается чеченская война в России после распада Советского Союза. Собственно, повествуется о двух чеченских войнах 1994–1997 и 1999–2009 годов. Однако тема войны в произведении не единственная. Сюжетная линия построена на изображении судьбы бывшего архитектора, ставшего военным снабженцем, майора Жилина, после распада страны оказавшегося на чеченской войне, но не видящего в ней смысла. Для него война – это абсурд, и воевать незачем: лично ему война не нужна, построенные им в прошлом дома разрушаются, а его архитектурные способности в современном мире оказываются никому не нужными, в том числе и ему самому. Осознание собственной никчемности приводит героя к духовной деградации. Традиционная тема войны, разрушающей жизни и судьбы людей, в маканинском произведении оказывается вписанной в новые условия, но при этом, с одной стороны, сохраняет тесную связь с литературной традицией (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой), с другой – нарушает ее. Распад, деградация – ключевой мотив, при помощи которого автор изображает общество, государство, армию, народы и отдельных людей в то время. Вместе с тем описывается социально-

[59] Латынина А. Притча в военном камуфляже // Новый мир. – 2008. – № 12. – С. 163.

нравственная ситуация и деградация самого главного героя, вчерашнего человека культуры. «…Писатель пополняет галерею русских типов...»[60].

В позднем творчестве В.С. Маканина есть и роман-притча – «Две сестры и Кандинский». Этот последний роман писателя о том, как «палач обнимется с жертвой». Очень проникновенный текст, роман-аллегория о российском обществе времен Перестройки и не только. Концепт «культура» в этом произведении репрезентируется за счет сюжетообразующих мотивов, среди которых следует назвать, прежде всего, мотив памяти и мотив доносительства, причудливым образом сосуществующие с мотивами любви, творчества и пр. Оправдывая то палача, то жертву, поскольку они могут поменяться местами в любой момент, автор строит повествование так, что история о доносах превращается в покаянную исповедь, выводящую ассоциативно к «Братьям Карамазовым», «утяжеляющими» чеховскую легкость и водевильность, которая обозначена уже в самом заглавии, отсылающим к «Трем сестрам».

Даже общий обзор традиционно выделяемых периодов творчества В.С. Маканина показывает, что в каждый из этих периодов концепт «культура» развивается содержательно и структурно, к его репрезентации «подключается» все большее количество средств, что делает его в позднем периоде творчества одним из наиболее важных концептов в концептосфере творчества В.С. Маканина.

[60] Там же. С. 168.

Выводы по первой главе

В этой главе диссертационной работы мы пришли к следующим выводам:

1) концепт является предметом исследования не только философии, но и литературоведения; к настоящему моменту понятие «художественный концепт» в литературоведении в целом сформировано, предложены подходы к его изучению, что делает возможным рассмотрение концептосферы творчества писателя в литературоведческом аспекте;

2) для изучения концепта «культура» в творчестве писателя в литературоведческом аспекте необходимо учитывать данные лингвокультурологического подхода к его изучению и интерпретации;

3) наполнение и репрезентация концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина с одной стороны, соотнесены с традиционными представлениями о культуре и о человеке культуры в самых различных его проявлениях, с другой – имеют специфические особенности, определяемые авторским видением мира и системой аксиологических, экзистенциальных, философских установок;

4) к изучению концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина целесообразно подойти с позиций анализа его структуры, включающей образную и мотивную составляющие;

5) этапы формирования концепта «культура» соотносимы с этапами творчества В.С. Маканина.

Глава 2. Образные составляющие концепта «культура» в творчестве Маканина

На образном уровне художественный концепт «культура» в творчестве В.С. Маканина включает в себя целый ряд образов, однако в ядерной зоне, на наш взгляд, оказывается образ человека культуры, под которым мы подразумеваем, прежде всего, человека искусства (писателя, художника, музыканта и др.) и интеллигента (прежде всего, имеются в виду представители интеллектуальных профессий). Мы считаем, что в целях изучения концепта «культура» не стоит рассматривать в отдельности образы представителей разных видов искусств, поскольку у В.С. Маканина все они объединяются рядом типологических черт. Что же касается образа интеллигента, то для русской литературы, да и для русской культуры вообще это один тех образов, которые можно назвать «лакмусовой бумажкой» для определения духовного состояния общества, его нравственного здоровья, однако отдельное рассмотрение образа интеллигента считаем излишним в рамках данной работы.

Образ человека культуры в его нескольких инвариантах (образ художника / писателя / музыканта, образ интеллигента) входит в ядерную зону концепта «культура» именно потому, что культура антропоцентрична. А «художественный мир В. Маканина подчеркнуто антропоцентричен»[61]. Образ человека культуры встречается практически во всех произведениях писателя.

Поскольку творчество В.С. Маканина неоднородно по периодам развития, и особенно явно это проявляется, на наш взгляд, с точки зрения развития концепта «культура», мы посчитали целесообразным рассмотреть динамику образной составляющей этого концепта по традиционно

[61] Середа И.А. Герой и социум в романах Владимира Маканина 1990–2010-х гг. // Веснік БДУ. Сер. 4. 2014. № 1. С. 23.

выделяемым периодам: период до 1990-х годов (подпериодами – 1970-е и 1980-е годы) и постсоветский период.

2.1. Образ человека культуры как составляющая концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина до 1990-х годов

В творчестве В.С. Маканина 1970-х годов воссоздаётся типичная картина жизни советского периода и психология людей того времени, в нём находят отражение социальные реалии. Его герои этого периода всецело подчиняются влиянию общества, приспосабливаются к его порядкам и неустановленным правилам. По таким же законам живут и люди культуры, например, Игорь Петрович из романа «Портрет и вокруг» (1978) и «Погоня» (1979).

В обоих произведениях создаётся образ скромного человека, который, будучи писателем, не может себя проявить: он не способен этого сделать, поскольку не умеет противостоять влиянию общественных условий, а скорее приспосабливается к тем правилам, которые диктует жизненная ситуация. Но если для обычного человека такая обывательская позиция скорее норма, то для писателя в высоком смысле слова, в том понимании, которое сформировано классической русской литературой и культурой, это неприемлемо.

В проблематике романа «Портрет и вокруг» нельзя не увидеть проблему постепенного порабощения представителей искусства, людей культуры меркантильными интересами, ухода в сферу материальных благ. Как будто мимоходом ближе к концу романа писатель говорит о переезде своего героя «из однокомнатной в трёхкомнатную» квартиру[62]– значимое достижение жизни. Конформистские установки, безразличие к больным вопросам общества, полное отсутствие гражданской и общественной позиции не только не позволяют говорить об этом персонаже как о человеке гениальном, которому доступны тайны великого искусства, но и по мере развития сюжета утверждают читателя в мысли, что Игорь Петрович вряд ли может претендовать на отнесение его к людям

[62] Маканин В. С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. С. 363.

искусства. Как пишет критик Н.Б. Иванова, «поначалу мы герою безусловно сочувствуем и симпатизируем – надо же, какой интеллигентный, умница, денег не хватает, ребёнок больной, книги не выходят… Но чем дальше разворачивается сюжет, тем больше настораживает эта доверительная интонация, с которой он и про “упыря” скажет…»[63].

Образ человека культуры, неспособного отделить духовное от материального, поглощённого житейскими проблемами и поиском выгоды от своего творчества, обусловливает появление в романе «Портрет и вокруг» тем, которые, с одной стороны, традиционно появляются в произведениях русской литературы в связи с образами людей искусства, а с другой – в контексте произведений В.С. Маканина получают своё собственное направление развития.

Прежде всего, мы имеем в виду тему соотношения таланта и гениальности, которая в романе «Портрет и вокруг» неразрывно связана с попытками понять психологию творчества современного представителя искусства и находит непосредственное развитие в образах двух героев произведения: Игоря Петровича и известного драматурга и управляющего «Сценарной мастерской» Павла Леонидовича Старохатова. Талантлив или гениален кто-нибудь из них? Насколько талант и гениальность необходимы современному человеку культуры, чтобы считаться её представителем?

Обратимся к тексту романа «Портрет и вокруг». По сюжету Игорь Петрович, который какое-то время работал со Старохатовым, однако, посчитав себя недостаточно талантливым в сценарном деле, решил писать прозу, расследует ради собственного интереса одно любопытное

[63] Иванова Н.Б. Точка зрения: О прозе последних лет. М.: Советский писатель, 1998.С. 210

обстоятельство, действительно ли известный драматург и управляющий «Сценарной мастерской» Павел Леонидович Старохатов после прочтения работ некоторых молодых драматургов, его учеников, заставлял их вписывать в эти произведения своё имя. Эта своего рода детективная линия помогает раскрыть мотивы поступков героев и их нравственные убеждения, проявить «творческое кредо».

Игорь Петрович и Старохатов работают в разных направлениях, их объединяют прилагаемые ими творческие усилия, однако ни тот, ни другой не способны создать истинно гениального произведения. Но есть ли у живущего в современном мире человека потребность в произведениях, созданных настоящим гением? Скорее, для людей важно не то, что они понимают в искусстве, а то, какое удовольствие получают от произведения искусства. А потому неверным будет сказать, что Старохатов совсем уж бездарен в своем ремесле, но именно в ремесле: он «знает, кому и что нравится. Вкусы знает. Вот тебе и вся его драматургия»[64].

Дело вкуса, о котором идет речь, – слабое место не только человека, «интересующегося» искусством. Эта слабость овладела и людьми искусства. Основу этой слабости составляет естественное желание заработать деньги и обзавестись материальными ценностями. В изображении В.С. Маканина Старохатов – не гений, но талантливый драматург-ремесленник, слышащий голос общества, его запросы и потребности и умеющий получить от этого выгоду.

О степени талантливости или гениальности Игоря Петровича можно судить по тем подробностям его пути в литературу (и не только в литературу), которые знаменуют собой этапы развития этого героя, но они неразрывно связаны, как это ни странно, не столько с миром литературным, сколько с миром семейным.

[64] Маканин В. С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. С С. 398.

Самый ярый приверженец Игоря Петровича – его жена Анна: «Ты же талантливый, и я тебя люблю»[65]. Именно она озвучивает самое главное для творческого человека: признание его таланта и любовь. Следует отметить, что именно Анна, сначала мало понимавшая в искусстве, в конце романа произносит немало достойных внимания суждений и в этом смысле частично приобщается людям культуры. Улучшение материального положения семьи также происходит благодаря Анне, которая советами помогает мужу в его творчестве: «Не перегни, милый. Лишнего не надо»[66]. Мысль о том, что писать только для интеллектуальных кругов неправильно, и надо писать что-то и для простого народа, которую Анна подала Игорю, стала тем шагом, который проложил для Игоря путь в литературу и подтолкнула к пониманию семейных ценностей: «Аня и дочка. Я и моя коробка. Плохонькая квартирка, которую мы имели. И ничего больше» [67] . Приземленное, обывательское мировосприятие как будто бы противоречит представлениям об образе человека культуры, однако без понимания простого невозможно и понимание сложного, а как будет понятно из дальнейшего развития сюжета, Игорь Петрович способен к анализу и пониманию много в жизни.

Символическим можно считать эпизод, когда дочь Игоря Петровича и Анны Маша начала ходить: «Двумя днями спустя <…> на нас обрушилась радость. Она обрушилась неожиданно и почти с небес, как только и может обрушиться истинная радость. Маша стала ходить»[68]. В словах Игоря Петровича это радостное, почти волшебное событие как будто проходит через призму литературного текста, сидящего в подсознании, через призму литературного мышления, невольно собирающего в ассоциативные ряды близкие ощущения. Говорить об этом

[65] Там же. С. 632.
[66] Там же. С. 632.
[67] Там же. С. 612.
[68] Там же. С. 613.

позволяет трижды (т.е. подчёркнуто) повторяющееся слово «обрушилась», чаще употребляемое в ситуации, описывающей неприятные последствия, в сочетании со словом «радость» (возможная аллюзия на булгаковский текст, на эпизод, в котором Маргарита, упрекая Мастера в малодушии, говорит: «… а теперь, когда обрушилось счастье, ты меня гонишь?»[69]). Это точка отсчета, после которой творческий путь стал налаживаться, как и у Мастера: «Я стал заметно больше писать. Я стал заметно чаще публиковаться» [70]. И далее: «Еще через год-два обо мне заговорили критики. Пришла известность» [71]. Без семьи, без опоры он вряд ли состоится. Но, в отличие от Мастера, он своего рода дитя семейного комфорта и защищённости. В этом его сила, но ещё больше в этом его слабость. Литературное мышление Игоря Петровича скорее напоминает атавизм. До Мастера ему слишком далеко. Однажды жена Анна скажет Игорю Петровичу: «Твой Старохатов, что там ни говори, был настоящий муж и отец, он умел семью кормить»[72]. На Игоря эти слова произведут большое впечатление, а читателя подтолкнут к иному восприятию фразеологизма «подняться на ноги»: дочь Маша начала ходить – это все-таки не об искусстве, а только о материальной сфере.

Триада *женщина – семья – творчество* для Игоря Петровича невозможна: «…Женщина, мол, для того и придумана, чтобы убить в мужчине его индивидуальность, – рассуждает он. – Она для того и создана, чтобы свести художника на нет. Он попадает в женщину, как попадают в зев мясорубки, и уже после двух-трех десятков хороших оборотов рукоятки оттуда выходят итоговые продукты, как-то: зарплата, квартира,

[69] Я из-за тебя всю ночь вчера тряслась нагая, я потеряла свою природу и заменила её новой, несколько месяцев я сидела в тёмной каморке и думала только про одно — про грозу над Ершалаимом, я выплакала все глаза, а теперь, когда обрушилось счастье, ты меня гонишь? [М. А. Булгаков. Мастер и Маргарита, часть 2 (1929-1940)] [НКРЯ].

[70].Маканин В. С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. С С. 635.

[71] Там же. С. 635.

[72] Там же. С. 631.

дети, веселые повести для чтения в электричке – творца же как такового уже нет...»[73]. И в этой утрате способности творить, в порабощении бытом, неспособности сопротивляться его потребностям, с одной стороны, и в стремлении чего-то достичь, с другой – не столько внутреннее противоречие Игоря Петровича, сколько расстановка точек над i в собственных приоритетах. Жена Анна свято верит в его талант, однако в творчестве делает его слепым и способствует только достижению им материального процветания.

Талант и профессиональное понимание искусства пропали. Игорь Петрович, кажущийся в начале романа писателем – идеальным героем и борцом, к концу романа превращается в «серединного» человека, качествами которого обладают многие герои В. Маканина. Т.Ю. Климова называет состояние героя «болезнью творческого бессилия» [74] . «Подлинность творчества непосредственно связана с копанием, самоотречением, болью» [75] Нет их, нет и художника. О гениальности говорить не приходится.

Прозрачной и понятной истории семьи Игоря Петровича противопоставлена история семьи Старохатова, которого судьба как будто проверяет на прочность. Его и его способность творить. В первый раз он был женат на умной, жесткой, но некрасивой женщине, которую любил и жил с ней вполне спокойно. В это время Старохатов пишет произведения в прозе и стихах, делает первые шаги в кино, однако жена и маленький сын погибают. Во второй раз Старохатов женится на эффектной, красивой женщине – актрисе Олевтиновой. Брак продлился всего три года, и этот период был самым застойным в его творчестве: «…Стало ясно, что жить в

[73] Там же. С. 572.

[74] Климова Т.Ю. Дискурс «творящее сознание» в романе В. Маканина «Портрет и вокруг» (1978) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. 2010. № 10 (54). С. 147–151.

[75] Там же. С. 151.

ссорах и при этом всерьез делать дело, хотя бы и киношное, невозможно»[76]. В семейной жизни Старохатова наблюдается цикличность: третья его жена чрезвычайно похожа на первую, а рожденного от нее сына тоже зовут Виталием. Этот период жизни носит название «периода большого кино» или «периода некрасивой жены». И это лучшие времена для Старохатова – время его самой интенсивной и плодотворной творческой работы: «…В эти годы он сделал лучшие свои фильмы, которые и сейчас еще можно смотреть, не слишком краснея»[77]. Обратим внимание: «не слишком краснея» – значит, все-таки не совсем так, как хотелось бы… Талант? Вероятно, но не гений.

Традиционные оппозиции *талант – деньги, талант – гений* дополняются у Маканина оппозицией *талант – семья*. Однако структура концепта «творчество» уже в ранних произведениях писателя гораздо сложнее.

В романе появляется мотив потери, утраты, имеющий большое значение в произведениях Маканина, особенно в более позднем творчестве. Интересно, что именно утрата как осознаваемое и глубоко переживаемое состояние оказывается характерологическим признаком в отношении Старохатова и Игоря Петровича: если потери Старохатова – это слава и известность, то потери Игоря – это талант и право быть хорошим писателем. Не остается сомнений в том, что талант способен приспосабливаться ко вкусам общества, стремится понравиться ему, а гений нет. И оказывается, что гений не может примириться с конформизмом, а талант может.

Сопоставление определений понятий «талант» и «гениальность» в философском энциклопедическом словаре показывает, что общее в

[76] Маканин В. С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. С. 448.
[77] Там же. С. 448.

определениях – понятие «одаренность»[78] (ср.: «Талант (от греч. talanton, букв. “весы, вес, взвешенное”) – выдающиеся способности, необычная одаренность в какой-либо области, присущая индивиду от рождения или под влиянием упражнений, развивающаяся до высокой степени, обеспечивающая человеку возможность наиболее успешно выполнять ту или иную деятельность»[79]; «гениальность» (лат. genius) трактуется как высшая степень творческой одаренности, которая проявляется как оригинальная способность понимания (интуиция), соединения разных элементов (фантазия), творческого формирования и изображения, а гений, соответственно, человек, обладающий такой одаренностью). Гениальность основана на интуиции и фантазии, а талант скорее является врождённым и исходит из генетических характеристик. В контексте русской литературы гениальность, вероятно, можно трактовать как способность создать такой шедевр, который бы интеллектуально, эмоционально и эстетически воздействовал на все человечество на протяжении столетий. Отличительным признаком гениальности является высочайший уровень этики творческой личности: пушкинский афоризм «Гений и злодейство – две вещи несовместные» выражает именно эту идею. Представляется, что образ гениального творца, истинного человека искусства и образы людей культуры в произведениях В.С. Маканина описываемого периода чрезвычайно далеки друг от друга в силу концептуального взгляда автора на жизнь и окружающий мир.

Между тем, справедливости ради обратим еще раз внимание на двойственность натур героев. Так, Игорь Петрович приступает к расследованию как писатель, движимый чувством ответственности и совестью: «…Нужно было намекнуть, что подлец Старохатов портит наше

[78] Губский Е.Ф., Кораблева Г.В., Лутченко В.А. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Ф. Губский – М.: ИНФРА-М, 1997. – С.96.
[79] Там же, С. 447.

отечественное кино и что, если его не изобличить, в кинотеатрах будут показывать бог знает какую чушь»[80]. И сначала он буквально упивается своей деятельностью. Но не только чувство справедливости толкает Игоря Петровича написать повесть – портрет Старохатова, а потом отказаться от нее. Есть здесь и меркантильный интерес, который впоследствии станет причиной внутреннего разрушения личности этого героя и приведет его к апатии и к сомнению в собственном таланте. Образ Игоря Петровича – это образ человека культуры, который не способен противопоставить разрушительной силе окружающего прагматизма и меркантильности свою твёрдую гражданскую позицию.

Отказ Игоря Петровича от идеи создать портрет Старохатова свидетельствует о том, что обращение к личным интересам запускает процесс нравственной, а затем и творческой деградации, путь достижения комфорта для него становится более привлекательным, чем путь искоренителя пороков. Показателен в этом отношении эпизод, когда герой видит дачу Старохатова и говорит себе, что тоже может достигнуть такого же уровня жизни: «Я смотрел и удивлялся себе: дача Старохатова казалась мне вполне доступной и не поражала»[81]. Игорь Петрович успокаивает себя тем, что каждый человек может совершить ошибку, и приходит к убеждению, что нужно расценивать это как человеческую слабость. «…Пытаясь смягчить минуту, говорил самому себе, что все мы люди, и все мы грешники, и все мы невиновны, как будто эти слова могли что-то оправдать или отменить»[82]. Иными словами, Игорь Петрович, который изначально выступает «антиподом Старохатова»[83], затем становится его двойником.

---

[80] Маканин В. С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. С. 375.
[81] Там же. С. 584.
[82] Там же. С. 597.
[83] Иванова Н.Б. Точка зрения: О прозе последних лет. – М.: Советский писатель, 1998. – С. 211.

Однако ситуация двойничества, о которой идет речь, в жизни Игоря Петровича связана, как и у Старохатова, с тем, что творчество и жизненные потребности поменялись местами. Ведь Игорь Петрович не стал соавтором ни одного из молодых писателей. Поэтому ему открыт путь к тому, что он сам назвал «повестью отдыха ради»[84]. Увиденная им дача Старохатова и желание обладать такой же, а также диалог с самим собой привели его к мысли, что он и члены его семьи – тоже имеют потребности. Как результат, в конце романа Игорь представляет себе, что при встрече со Старохатовым тот скажет: «Тебе не хотелось писать о самом себе»[85]. Таким образом, жизнь и творчество Игоря Петровича меняются местами.[86]

Образы антиподов, трансформировавшиеся в образы двойников, есть не что иное, как отражение представлений В.С. Маканина о том, что происходит с культурой в указанный период. Следует отметить, что двойничество в образной и мотивной системе произведений В.С. Маканина – одна из важнейших черт творчества писателя, и, как будет показано далее, не в последнюю очередь это связано с концептом «культура» и, как частность, с образом человека культуры.

Произведение В.С. Маканина «Погоня» (1980) открывает перед читателем иную грань современного человека культуры, живущего в определенной социальной среде со своими особенностями и обыденными нравами. Он ищет свое место, конфликтует внутренне с тем, что ему не по душе, соглашается с неприемлемым для него образом поведения, по-своему форматирует образ своего мышления и действий. В «Погоне» образ человека культуры воплощен в персонаже с таким же именем и с такой же

[84] Маканин В.С. Портрет и вокруг. С. 614.

[85] Там же. С. 637.

[86] Демирал Х. Антитеза «талант-гениальность в романе В.С. Маканина «Портрет и вокруг» - Вестник Брянского государственного универитета, издательство ФГБОУ ВПО «Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского» (Брянск), № 2 С. 140-144

профессией, как и в романе «Портрет и вокруг». Это на первый взгляд скромный писатель Игорь Петрович. Однако это впечатление обманчиво.

Можно было бы предположить, что это сквозной персонаж, с таким же набором характерологических черт и жизненных установок, но это не совсем так. Можно сказать, что развитие образа происходит «челночно»: какие-то черты этого героя в одном произведении начинают высвечиваться более явно, укрупняться, доходить иногда до почти карикатурного изображения, в другом это происходит с иными чертами. Так, в «Погоне» образ Игоря Петровича наделяется «фельетонными чертами»[87] и, в отличие от «Портрета и вокруг», не является главным героем, хотя и играет важную роль для раскрытия проблематики повести.

В основе произведения – авантюрная фабула «с выходящими за грань вероятия событиями и ситуациями»[88]. У Игоря Петровича, который к 36 годам опубликовал две книги, состоящие из повести и рассказов, в жизни на первый взгляд все идет как надо, однако нельзя сказать, что он счастлив. Его не радует ни его писательская деятельность, ни семейная жизнь. «Вся жизнь в рабстве у пишущей машинки. Вся жизнь в рабстве у семьи»[89]. Ему не дает покоя теща, живущая с ним в одной квартире и сравнивающая его с другими писателями из журналов, которые она читает. «Люди премии государственные получают, а ты все размышляешь»[90]. Постоянно высмеивая Игоря Петровича, отпуская в его адрес язвительные замечания, теща как в зеркале отражает его творческую судьбу, только зеркало это показывает отнюдь не приятные картинки: «тщеславный писатель небольшого дарования <…> обладающий способностями

[87] Кравченкова Е.А. Художественный мир В.С. Маканина: концепции и интерпретации: автореферат к.филол.н. Москва, 2006. С. 13

[88] Амусин М. Не-юбилейное. К 70-летию Владимира Маканина // Звезда. – 2007. – № 3. – С. 194.

[89] Маканин В.С. В большом городе: Повести – М.: Современник, 1980. С. 115.

[90] Там же, С. 115.

заправского спекулянта» [91] . Таким он видится исследователю Е.А. Кравченковой. Однако с последней характеристикой мы бы не согласились в полной мере.

Фарсово-комические ситуации, в которых оказывается Игорь Петрович, многократно в тексте рассказа получающий номинацию «творец», раскрывают его обычность, даже приземленность. При этом автор ставит его и в другие ситуации, которые показывают, что в нем есть нечто особенное, за что его любит жена, а он отвечает ей взаимностью («Жена у меня милая и добрая и очень ласковая. Ребенок. Семья...»[92] – будет рассказывать он случайно встретившейся в метро старой знакомой – Светику).

Чувство внутренней усталости, духовной дисгармонии вызывает у него большое желание сбежать из дома и уехать куда-нибудь. «Уйти из дома, – думает, – уйти и опуститься куда-нибудь на дно, на грязное дно, чтобы забыться...» [93] . Образ грязного дна представляется здесь неслучайным: некий прообраз андеграунда, с одной стороны, а с другой – знак некоего эстетического конфликта: высокая мечта – забыться «на грязном дне». Болото, тина, отсутствие движения, свободы, мысли. Чувствуя доброту жены по отношению к себе, Игорь Петрович тем не менее жалуется, что она всегда очень молчалива и не защищает его от нападок тещи: «Самое неприятное это то, что молчит жена»[94]. Молчание жены Игорь Петрович воспринимает как согласие с невысоким мнением тещи о его таланте, о его способности писать. А ему жизненно необходимо вдохновение: в 36 лет он чувствует себя старым человеком, для которого многие уже в прошлом. Тоска, отчаяние, однообразие вялотекущей жизни

[91] Кравченкова Е.А. Художественный мир В.С. Маканина: концепции и интерпретации: автореферат к.филол.н. Москва, 2006. С. 13
[92] Маканин В.С. В большом городе: Повести – М.: Современник, 1980. С. 118.
[93] Там же, С. 117.
[94] Там же, С. 116.

под бдительным оком тещи убивают в нем азарт и не дают творить. Поэтому авантюра, в которую вовлекает его Светик, могла бы стать для него спасительным шансом. Однако то, что предлагает ему старая знакомая, не вызывает у него энтузиазма. Ему очень не нравятся попытки обмануть Тонкоструновых и обманом забрать у них икону, и он хочет выйти из этого дела. По его мнению, все эти действия очень неправильны. Он говорит об этом Светлане: «Мы сделали зло, Светик»[95]. Его особенно беспокоит то, что он делает это, будучи писателем. «Неужели из таких недоносков получаются писатели. Стыд, если так»[96].

Интеллигентность, которая должна быть присуща настоящему писателю, все-таки есть в Игоре Петровиче, как есть у него и человечность. Он считает, что как деятель искусства должен действовать сознательно и что в человеке должна быть совесть. Однако только наличия совести не хватило, чтобы сделать Игоря Петровича положительным персонажем или успешным писателем. Ведь в нем недостаточно силы воли. Из-за своей слабохарактерности он поддается манипуляциям Светланы. «Не вздыхай и не мучься. И сутки в сторону – сегодня вечером ты придешь к Вале домой»[97]. Тот факт, что он занимается незаконным делом со спекулянтом Фин Лялевым, является другой особенностью, которая отдаляет его от образа положительного и идеального персонажа.

Игорь Петрович – писатель, хоть и не очень успешный. Он считает, что как писатель обладает правом на сомнение и страдание, подчеркивает, что не чувствует своей вины в том, что живет в период творческого кризиса. Но, в отличие от других, он сохранил совесть.

Двойственность натуры Игоря Петровича проявляется во всем. Мотив осознания собственного места в этом мире как писателя, как творца

[95] Там же, С. 137
[96] Там же, С. 144
[97] Там же, С. 131

проходит через все произведение, и становится одним из организующих пространство концепта «культура».

Герой, который не смог стать успешным писателем, несмотря на это, лелеет надежду стать известным человеком: «Когда-нибудь здесь будет стоять ему памятник, небольшой, вероятно»[98]. Однако вслух на вопрос Светика, думают ли писатели о славе, Игорь Петрович отвечает: «Не знаю… Разве что иногда, напьются – и кажется им, что через год они станут знамениты»[99]. Он начинает думать о себе не как о личности, а как о представителе какой-то группы, ограниченном не очень понятными и немотивированными регламентами. Образ несвободной личности, зависимой и не способной что-либо изменить, довлеет над героем: «Ему вдруг начинает казаться, что он сидит на цепи»[100]. Е.А. Кравченко утверждает, что такое отношение В. С. Маканина к своему герою-писателю является в данном смысле отстраненным и ироничным. Исследователь отмечает, что эта самоирония писателя более всего проявляется в мыслях героя о том, что его имя будет написано где-нибудь, где он живет. «Когда-нибудь именно здесь во дворе поставят памятник или набьют на стену дурацкую мраморную доску: здесь познания ради он жил жизнью мелкого спекулянта»[101].

Ироничный настрой В.С. Маканина по отношению к Игорю Петровичу, о котором говорит Е.А. Кравченко, также проявляется в рассуждениях полицейских, пришедших в дом Светика. «Странные люди эти писатели. Женятся и разводятся. Женятся и опять разводятся… По-моему, они сами не знают, чего хотят»[102].

[98] Там же, С. 117
[99] Там же, С. 161
[100] Там же, С. 115.
[101] Там же, С. 162
[102] Там же, С. 147

Однако в противовес этому ироничному настрою В.С. Маканин держит своего героя-писателя отдельно от других героев и избегает того, чтобы наделять его образ чертами исключительно положительного или однозначно отрицательного персонажа. Он показывает его и писателем, и обычным человеком со своими слабостями. Если посмотреть на общую схему произведения, то более всего к положительным персонажам тяготеют Игорь Петрович и муж Светика, инженер Разин. Мы не можем напрямую отнести этих двух героев к положительным образам, как не можем назвать их и отрицательными. Инженер Разин в начале произведения изображен как человек вполне положительный, однако после женитьбы на Светлане он приходит к мысли, что у него одна жизнь и ее нужно прожить хорошо, что в его понимании означает развлечения и жизнь в свое удовольствие. Получается у него это с чисто русским размахом, без раздумий о завтрашнем дне, о благополучии и материальном достатке близких. Именно это его поведение приводит к ухудшению их со Светланой отношений. «Теперь он швыряет деньги направо и налево. Он дарит обаятельным людям (их оказалось немало), он раздает малознакомым бедным старушкам (их оказалось еще больше), про гульбу и говорить нечего»[103]. Можно сказать, что инженер Разин – единственный человек в произведении, который проиграл. Игорь Петрович после своей погони за иконой со Светланой возвращается домой, и его ждет там прежняя жизнь; Светлана, хоть и не достигает семейного счастья, добивается хорошего положения в карьере. Спекулянт Фин Ляев возвращается к своей прежней жизни, а Разин теряет все, что у него было, и обречен на жизнь в маленькой хижине.

Стоит отметить также взгляды Светланы на писателей. Светлана знает, что писатели занимают важное место в обществе, и говорит пришедшим к ней в дом полицейским: «Мой муж писатель. Не Шолохов,

[103] Там же, С. 197

конечно, но тоже устает. Тоже трудится» [104] . Однако ее мнение о писательстве Игоря Петровича совсем не положительно. «Собирает о людях по капле и думает, что выйдет озеро. Идиот»[105]. Если рассуждать с этой точки зрения, то неправильно утверждать, что Светлана уважает писателей. Светлану особо не волнует, является Игорь Петрович писателем или нет. Ее не интересует и самооценка Игоря Петровича. Ее цель – как можно быстрее добраться до иконы, получить деньги и создать счастливую семью. Невозможно не отдать должное Светлане, принимая во внимание такое желание с точки зрения человечности. Однако то, что для достижения своей цели она идет неправильными путями, является самым важным фактором, делающим ее скорее отрицательным персонажем. Брак Светланы с инженером Разиным развивается по спирали. Начатый с обмана Разина о доставшемся ей наследстве, он заканчивается тоже обманом. Светлана, нарушая и официальный закон, и неписаные правила, без развода «заменяет» мужа на другого. В конце произведения Светлана из Светика превращается в Светлану Сергеевну, что знаменует вовсе не взросление, а прежде всего утрату семейного счастья. Единственное ее «достижение» в жизни – это карьера. Но В.С. Маканин не морализирует, а скрупулезно исследует ситуацию, оставаясь отстраненным повествователем, Н. Иванова пишет: «Не брезглив и Маканин. Он переворачивает этот пласт быта до конца. Копается в нем. Хотя от него и смердит. Смердит и от “честной” спекулянтки, и от познающего жизнь прозаика Игоря Петровича, и от тихого Семена. Но В.С. Маканин не пишет своего отношения к этому пласту. Он обнажает его без своего осуждения – и Светика, и благополучно возвращающегося в лоно семьи Игоря

[104] Там же, С. 145
[105] Там же, С. 145

Петровича. Побит молью матерый спекулянт Фома, омерзительны людишки около комиссионки»[106].

Таким образом, конфликт оказывается неразрешимым, что подчеркивается кольцевой композицией произведения. У Игоря Петровича все остается по-прежнему, он возвращается домой, к семье. Но свидетельствует ли это о гармонизации отношений и о гармонизации внутреннего мира?

Человек культуры в современном обществе не стоит перед вопросом – талант или деньги? И это не та ситуация, о которой А.С. Пушкин говорит: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Он в принципе способен что-либо создавать только в том случае, если оно имеет материальную выгоду. Известность человека искусства, шире – человека культуры, часто не свидетельствует о его гениальности. Каждый представитель искусства в той или иной степени наделен талантом, но этого недостаточно, чтобы быть гениальным творцом. Гений способен сказать «нет», а просто талантливый человек может приспособиться к обществу, чтобы обеспечить себе достойную жизнь. На творческую судьбу людей культуры влияет их семейная жизнь, и у Маканина семья, скорее, показывается в отрицательном свете, так как требует материального обеспечения, которое может быть достигнуто только в результате творческого компромисса между писателем и властью. Таким образом, человек культуры должен быть свободным от внешних условий, чтобы создавать искусство. Образ человека культуры – это образ человека, далекого от идеала, часто внутренне рассогласованного, не чувствующего или не осознавшего своего настоящего призвания, поглощенного решением личных, часто мелочных проблем. Ключевая характеристика их с позиции обывателя воплощена в одном упомянутом определении

[106] Иванова Н.Б. Точка зрения: О прозе последних лет. – М.: Сов. писатель, 1998. – С. 208.

Светика – странные. Однако «странность» творческих людей, казалось бы, не выходит за рамки обычных представлений о них. Между тем в произведениях 1970-х годов в образе «странного» человека культуры преобладает «приземленное» начало: странности героев есть не что иное, как неумение оценить свои собственные возможности и решить бытовые проблемы.

Одной из главных особенностей творчества В.С. Маканина 1980-е годов является доминирование экзистенциальной проблематики. Нельзя утверждать, что писателя в это время не интересуют социальные реалии: социальная действительность у В.С. Маканина присутствует практически всегда и оказывает весьма существенное влияние и на бытие, и на творчество героев. Писателя интересуют уже не только и столько конкретные проблемы человека, но, главным образом, их психологическая мотивировка, а также, что еще более важно, их философский подтекст.

Обратимся к двум произведениям этого периода – повести «Где сходилось небо с холмами» и роману «Один и одна». Для понимания особенностей образов людей культуры они весьма значимы. Их главные герои пытаются понять свою сущность и ищут смысл своего существования.

В повести «Где сходилось небо с холмами» (1984), по словам Т.Н. Чурляевой, «в большой степени выражается необратимость угасания, истечения жизни, проявляющегося и на уровне социального отсутствия духовной связи поколений, в вырождении родового сознания, коллективного бытия, и в бытийно-возрастающей “немоте”, пустоте пространства»[107].

Главный герой, музыкант Геннадий Башилов, своим, на первый взгляд, успешным творчеством не удовлетворен, более того, он морально

[107] Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новосибирск, 2001. С. 73-74.

раздавлен пониманием, что его творчество оказывается причиной утраты способности эмоционального самовыражения через пение у его односельчан: с ростом популярности шлягеров Башилова в его родном поселке перестали не только петь народные песни, но и петь вообще. Несмотря на странность и даже абсурдность такого самообвинения, в представлении Башилова, оно находит совершенно реальное подтверждение в жизни, а потому он бесконечно испытывает муки совести, доходящие до психической депрессии и осознания себя трагически несчастливым человеком. Мучительный самоанализ личности совестливой и ответственной приводит к тому, что Башилов в сложившейся ситуации начинает винить только себя. В образе Башилова находят воплощение взаимоисключающие идеи созидания и разрушения: человек культуры действительно должен быть носителем высокого сознания, обладать способностью нести ответственность за то, что он делает, созидать, просвещать, однако, обладая такой способностью, созидая, Башилов фактически разрушает. По мнению Т.Н. Чурляевой, чувство вины у музыканта развивается «по мере включения в поток времени, совпадения времени собственной жизни и времени окружающей действительности»[108] постепенно: осознание этого чувства начинается с реплики учителя по сольфеджио, усугубляется из-за отношения к нему бабки Василисы, а благодаря разговору с Катей и встрече с Геннадием Кошелевым, тоже музыкантом, становится отчетливо осязаемым. Бабка Василиса, чем-то напоминающая ведьму-вещунью, считает, что Башилов и Кошелев воспользовались музыкальной восприимчивостью поселка и увезли каким-то таинственным образом ее в город. Логика проста: продвижение Башилова на музыкальном поприще идет обратно пропорционально тому, как разрушается «поселковый мелос». По мере

[108] Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новосибирск, 2001. С. 63

того как растет известность героя, увлечение поселка музыкой становится меньше: «…эти двое, вышедшие из поселка, уносят их песни и их музыку дальше и дальше – высасывают. Чем больше музыки уносили эти двое, тем меньше ее оставалось здесь…»[109].

Справедливости ради следует отметить, что автор не возлагает вину только на Башилова. Его герой лишь «следует правилам игры», подчиняясь утилитарным потребностям общества, удовлетворяя запросы сиюминутные, отвечающие только моде настоящего дня. Технологические инновации, приносимые современной жизнью, очень ослабляют людей. И если в начале произведения большая часть вины падает на Башилова, то в конце ответственность возлагается в значительной степени на общество и цивилизацию как таковую. Конфликт оказывается трагически неразрешимым.

Эта трагическая неразрешимость конфликта усиливается на фоне развития двух главных тем повести: темы прошлого и настоящего и темы поиска и осознания творческой личностью своего места в обществе, а также мотива утраты, имеющим место во многих произведениях писателя.

Музыкальными способностями Башилов был наделен с детства, как все жители его родного Аварийного поселка (символичность названия не вызывает сомнений!). Однако судьба распорядилась так, что только Башилов и его ровесник Генка Кошелев смогли получить профессиональное музыкальное образование, а затем Башилову довелось стать известным музыкантом, сочиняющим такие мелодии, которые ложатся на душу поэтам-песенникам. Песни становятся шлягерами, Башилов получает признание. А в его родном поселке поют уже не прежние песни, а песни, написанные на его мелодии. Казалось бы, у героя есть все основания чувствовать себя счастливым. Но в какой-то момент он понимает, что забвение песенных традиций жителями Аварийного поселка

[109] Маканин В.С. Где сходилось небо с холмами: М.: Современник, 1984. С. 126.

и «переключение» на шлягеры Башилова – это не счастье, не приобретение, а, напротив, утрата – утрата целого культурного пласта, культурное оскудение, причина которых в нем самом. Ощущение потери песенно-музыкальной культуры появляется в самом начале произведения, хотя хронологически этот эпизод отнюдь не первый. Башилов вместе с женой находится в гостях. Все хором по давней традиции запевают песню. Однако она не гармонизирует, как прежде, внутреннее состояние Башилова, а дает ощущение дискомфорта от окружающей обстановки. Он хочет уйти домой и в одиночестве покачаться в своем кресле-качалке. Ему не нравится, как сидящие рядом поют эту песню, это раздражает его: «…окружающие вновь затягивали под хмельком песню, обычную, примитивно-грубую…» [110] . Не нравится ему и стиль исполнения: «С падением роли кантилены в музыкальном тематизме развились, что и логично, многообразные формы речевого начала в музыке. А едва мелодика стала на грань меж выпеванием и выговариванием текста… – хватит, хватит насмешек, это уж, знаете, слишком!..»[111].

Культурное пространство в повести строится с помощью системы антитез: прошлое – настоящее, народное – современное, истинно-душевное – конъюнктурно-модное и др. Своего рода ориентиром, точкой отсчета становятся старые уральские песни: «…поселковая жизнь на отшибе определила, как водится, тягу к старинке, к былым денечкам и к замшелым уральским песням, от которых сильно пахло болезнями, рудниками и чутким, если не волчьим, трудом искателя, а часто и прямым разбоем» [112] . На другом полюсе – песни современные, с нотками беззаботности и отстраненности от проблем, боли и страданий.

[110] Там же, С. 113.
[111] Там же.
[112] Там же, С. 115.

В повести описано три посещения Башиловым своего поселка, и каждый раз главным его ощущением от встречи с родными местами оказывается в разной степени разочарование от постепенного упадка культуры пения. Первая его поездка на малую родину произошла после окончания консерватории. Символически выглядит изменение предметно-вещного пространства, в котором оказывается Башилов. В первый приезд он замечает, что столы и скамьи, где в его детстве аварийщики пели и по праздникам, и в скорби, находятся на прежнем месте. Однако пели уже меньше по сравнению с былыми временами. Башилову приходилось даже затягивать и солировать, чтобы подать пример. По тексту разбросаны и другие детали: гармонь постарела и запылилась. Когда герой поет песню, люди вроде и веселятся, как раньше, однако никто, как это было в прежние времена, не чувствует души песни. Попытка героя объединить людей общим чувством оказывается безуспешной: «…Криков, восторга не было. Он и не ждал криков. Они замерли».[113] Если они и подхватывают песню, когда Башилов играет, то единения душ не происходит: «Их голоса как бы угасали один за одним. Они смолкали. И раз от разу переходили на песню, которую он еще не играл»[114]. По словам Т.Н. Чурляевой, «исчезающий “поселковский мелос” выступает здесь метафорой убывания биологической материальной праосновы бытия. Осознание этой истины вовлекает героя в драматический конфликт: с одной стороны, догадка того, что такое качество жизни укоренено в мироустройстве, с другой – рождающийся страх требует оправдания себя»[115].

Второй приезд ознаменован обветшанием скамеек и столов. Постепенное запустение внешнее как будто отражает начавшийся процесс запустения внутреннего, обусловленного утратой песенной культуры. В

[113] Там же, С. 131.

[114] Там же.

[115]Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Новосибирск, 2001. С. 68.

третий приезд столов уже не было совсем – символический знак разрушившегося культурного пласта, который восстановить невозможно. Не менее символически выглядит эпизод пожара, возникшего в поселке «Один раз на поминках он видел все еще не унявшийся пожар. Дым был черный, дым стелился. Сложная трансформация фольклорных элементов начиналась уже тогда, а дальше сработало время: настойчивые межжанровые вплетения сами собой определили синтез с выразительными средствами *современной ему* музыки…»[116]. Образ стелющегося дыма, ассоциативно уводящего к смыслам, заложенным в этом образе в русской классической литературе (ср., например, произведения И.С. Тургенева), здесь явно неслучаен. Символическое значение приобретают и пространственные объекты, давшие название повести – небо и холмы: «Одинокий, он натыкался на воспоминания там и тут. Холмы (их линия) рождали смутное беспокойство, а когда он отводил от холмов глаза, беспокойство только усиливалось»[117]. Они символизируют внутреннее состояние героя, мечущегося между народными песнями и современной музыкой, между прошлым и настоящим, между желанием слиться с поселковцами и неприятием их сегодняшних.

Разобщение человека культуры с людьми, среди которых он вырос, противопоставление себя им – это тоже своего рода утрата, причем в личностном плане весьма ощутимая. В жизни все взаимосвязано, «механизм оскудения двояк. Есть в нем некая мистическая “перекачка” из одного сосуда в другой, – пишет М. Амусин. – А есть и вполне рациональное обратное воздействие популярной, шлягерной музыки, адаптировавшей находки Башилова, на слух обитателей поселка»[118].

---

[116] Маканин В.С. Где сходилось небо с холмами: М.: Современник, 1984. С. 117-118.
[117] Там же, С. 127.
[118] Амусин М. Не-юбилейное. К 70-летию Владимира Маканина // Звезда. – 2007. – № 3. – С. 199.

С.В. Перевалова усматривает в трагическом противостоянии «я» и «они» расширительный смысл – уже закрепившееся в русской литературе противостояние интеллигенции и народа. Мы бы уточнили – человека культуры и народа. «В этой борьбе Георгий Башилов в буквальном смысле своего имени – победитель. Но с годами радость победы блекнет, а «они», побежденные, вопреки ожиданиям, так и не становятся чужими, ненужными»[119].

Можно ли усмотреть в отношении Башилова к односельчанам разыгравшуюся гордыню, «вскормленную» успехом песен, которые стали жить своей жизнью, независимой от автора? Только ли благодаря собственным достоинствам, своей гениальности герой смог создавать произведения, находящие отклик в душах окружающих? Исследователь В.В. Иванцов «залогом» [120] композиторского успеха Башилова называет «присвоение» элементов народной музыкальной культуры, трансформацию народных песен, что проявляется на композиционном уровне его произведений. Будучи построенными по принципу монтажа отдельных фрагментов, они оказываются скрепленными приемом повтора, характерного для народных песен, что, по мнению Т.Н. Чурляевой, и делает их композиционно стройными, завершенными, отвечающими эстетическим представлениям обычных людей. Нам показалась интересной мысль исследователя о соотнесенности фрагментарной композиции музыкальных произведений Башилова со структурой самой повести. На наш взгляд, эта особенность есть следствие преломления в авторском сознании идеи разобщенности, разорванности современного культурного

[119] Перевалова С.В. Особая география памяти: (Образ авт. в рус. прозе 1970-1980-х гг. – В.П. Астафьев, В.Г. Распутин, В.С. Маканин). – Волгоград: Перемена, 1997. С. 186.

[120] Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 СПб., 2007. С.138.

пространства, которое может быть скреплено именно народными элементами, на которых зиждется настоящее искусство.

В психологическом смысле структура произведения выстроена таким образом, что начинается оно с расстроенного душевного состояния главного героя и заканчивается на такой же эмоциональной ноте. Таким образом, композиция произведения носит циклический (кольцевой) характер. Т.Н. Чурляева иначе рассматривает циклический характер повести. По ее мнению, жизнь Башилова и жизнь поселка противопоставлены мгновению, воплощенному в голосе (духе), и это сопоставление нацелено на то, чтобы показать несоответствие между воображаемым и реализуемым идеалом. Иллюзия бесконечного повторения (возрождение поселка, современный быт, новые лица и пр.) отсылает нас к мифу, при этом автор нарушает мифологическое, циклическое время. Небо (вечность) и земля (смерть) сходятся в линию горизонта и не образуют никакой пространственной перспективы, а ирония автора доказывает неоднозначность финала. Как утверждает исследователь, Маканин не отрицает ни насущную действительность, ни тех, кто, возжаждав совершенства, не сумел обрести правильный путь. Т.Н. Чурляева подчеркивает, что авторский замысел не такой однозначный и читателю предложено решить, является ли погружение в «коллективное бессознательное» проявлением страха человека перед бытием или сознательной абсурдистской стратегией поведения за неимением альтернативы в реальной действительности. Финальный эпизод с поселковым юродивым Васиком оставляет этот вопрос открытым, и эта сцена становится символическим противопоставлением времени и мгновения.

В образной системе повести с образом главного героя сопоставлен образ его двойника – Генки Кошелева, олицетворяющего, как и положено образу-двойнику, возможный путь главного героя.

Генка Кошелев не стал таким успешным музыкантом, как Башилов, и теперь, при встрече через много лет, в душе Башилова возникают по отношению к нему противоречивые чувства: «Разве я не хочу *сделать тепло* простому человеку, который устал, наработался, который настоялся к тому же в очередях и которому недосуг искать и находить изыск в моих сонатах и трио?..»[121]. Двойственной этих чувств обусловлена пониманием того, что Кошелев счастлив, а он, Башилов, нет: «Кошелев и в разговоре попросил о другом – он хотел петь в ресторане, в скромном ресторане, и это не прихоть, не временная блажь, а итог размышлений, это итог, и, значит, он нашел свой путь: малому кораблю малое плаванье. Он был бы счастлив петь в небольшом ресторане, да, да, счастлив, он при музыке, и ничего в жизни ему больше не надо, он именно что нашел свой путь»[122]. Сопоставляя свою судьбу с судьбой казавшегося неудачником Кошелева, главный герой вдруг осознает, что понятие счастья весьма относительно: видимость успеха не гарантирует его, гораздо важнее внутреннее ощущение. Может ли быть человек культуры, каковым считает себя Башилов, счастлив? И можно ли считать счастливого Кошелева человеком культуры? Учитывая, что образ Башилова и образ Кошелева – это образы-двойники, можно, вероятно, утверждать, что и то, и другое, в представлении автора, возможно.

Говоря об образе человека культуры, невозможно не затронуть процесс творчества, поскольку, как мы уже указывали, человек культуры – это прежде всего человек созидающий, творящий.

Как же создает свои музыкальные произведения Геннадий Башилов? Интересно, что в пространстве повести процесс творчества представлен «со знаком минус»: на протяжении всего произведения композитор ни разу не изображен работающим над своими композициями. Создание музыки

[121] Маканин В.С. Где сходилось небо с холмами: М.: Современник, 1984. С. 137
[122] Там же, С. 135

не вызывает у Башилова каких-либо особенных усилий: он пишет музыку, сидя в комфортном кресле-качалке. Кресло-качалка при этом воспринимается не только и не столько как предметная деталь, скорее, как метафора бытового и, возможно, мещанского комфорта. И в этом смысле Башилов вовсе не творец, а потребитель того, что ему дано свыше. Обладая совестливостью, которая, по мнению С.В. Переваловой, по воле В.С. Маканина проявляется в силу того, что автор разрешает своему герою действовать без видимой авторской программы, по подсказке собственной интуиции[123], он все-таки не доходит до осознания миссии творца, не понимает в полной мере своего предназначения и не чувствует потребности в постоянном труде, в постоянной работе души. Недаром В.В. Иванцов отмечает, что процесс организации хаотического мира и превращения его Творцом-художником в космос высокого искусства в повести выглядит противоречиво. Башилов создает сложные композиции на основе музыкального архетипа поселка, но одновременно появляется и «побочный продукт» – шлягеры, примитивизирующие истинное музыкальное искусство. Исследователь подчеркивает, что, по мысли В.С. Маканина, большая часть людей не готова совершать духовное усилие для постижения искусства и Высшей Гармонии. Увы, человек культуры не исключение.

В романе «Один и одна» (1987) раскрывается другая ипостась «человека культуры». Повествование в произведении ведется от лица Игоря Петровича, внимательного наблюдателя, слушающего монологи главных героев – Нинели Николаевны и Геннадия Павловича Голощекова, представителей эпохи «шестидесятников», о которой в социуме закрепились совершенно определенные представления. Это герои-интеллигенты, получившие университетское образование, с

[123] Перевалова С.В. Особая география памяти: (Образ авт. в рус. прозе 1970-1980-х гг. – В.П. Астафьев, В.Г. Распутин, В.С. Маканин). – Волгоград: Перемена, 1997. С. 167.

удовольствием, как и многие, кто относил себя к этому кругу, участвовавшие в культурной жизни общества. Но при видимом благополучии они глубоко одиноки и несчастны: реальная жизнь их оказалась подмененной идеями и принципами, далекими от объективной действительности. Это тип людей, нисколько не сомневающихся безупречности и правильности своих суждений.

Они неспособны понять причины своей внутренней неустроенности и душевного дискомфорта, поскольку слышат только себя и не допускают иной точки зрения. Стереотипность суждений, оторванность от настоящего положения дел, глубокая убежденность в том, что иначе и быть не может, фактически лишает их способности к созиданию будущего. «Человек культуры» этого времени, будучи воспитанным на идеалах культуры оказывается испорченным идеологическими установками, лишающими его сознание гибкости, а потому уже вряд ли может быть назван «человеком культуры» в полном смысле, хотя, несомненно, он есть воплощение культурного сознания этой эпохи в представлении писателя. Драма героев – это драма всего поколения шестидесятых. Неизбежность драмы поколения шестидесятых изображается В.С. Маканиным убедительно, а иногда и настойчиво. М. Амусин замечает: «Автор не без нажима показывает, как энтузиазм оборачивается бесполезным словоговорением, принципиальность – узостью, догматическим нежеланием понимать других, склонность к самоанализу – нарциссизмом, одухотворенность – замыканием в кругу книжных представлений» [124]. В этом постоянном противоречии и есть беда поколения «шестидесятников». Интеллектуально одаренный человек оказывается невостребованным и нереализованным, а потому можно говорить о том, что в этом смысле образ «человека культуры» в произведениях В.С. Маканина 1980-х годов приобретает

[124] Амусин М. Не-юбилейное. К 70-летию Владимира Маканина // Звезда. – 2007. – № 3. – С. 200.

черты типологического образа «лишнего человека», имеющего в русской литературе и в русском сознании совершенно определенные характеристики, о чем более подробно будет сказано в Главе 3.

Сюжет романа развивается таким образом, что читатель получает возможность весьма подробно познакомиться с буднями главных героев, не отличающихся разнообразием, но при этом проникнуть в тайны их внутреннего мира. Повествователь, Игорь Петрович, оказывается посвященным в их переживания и страдания. Нинель Николаевна, получившая высшее техническое образование, изо дня в день работает с документами, вечером возвращается домой. Дом – работа – дом. Замкнутый круг, который героиня воспринимает как нечто естественное и непреложное, не позволяет ей устроить личную жизнь. А о том, что она страдает от одиночества, знает только Игорь Петрович, взявший на себя миссию бытописателя.

Жизнь другого героя, Геннадия Голощекова, на первый взгляд, насыщена впечатлениями от прочитанных книг: он постоянно читает и, можно сказать, проводит жизнь среди книг. Но по сути это тоже замкнутый круг, иллюзорный, вымышленный, не дающий реального общения. Геннадию Петровичу не с кем обсудить прочитанное, не с кем разделить радость познания. В таком голоде общения, интеллектуального общения, он готов беседовать о книгах даже с человеком, абсолютно противоположным ему по убеждениям и по характеру – с Константином Даевым.

Рассказчик весьма лаконично представляет путь этого героя: «У Геннадия Павловича есть квартира и есть много книг, но нет женщины, нет личной жизни»[125]. Многочисленные увлечения молодости так и остались увлечениями, ни с кем из женщин он не сблизился и интересовался

[125] Маканин В.С. Повести. Один и одна. М.: Изд-во «Кн. Палата», 1988. – С. 185.

одновременно всеми сразу. По прошествии лет он остался одиноким человеком, «сросшимся с утонченным своим одиночеством»: «К сорока годам он вспомнил тех девушек уже с сильной, ясной тоской. И лишь за пятьдесят тоска отпустила: осталась память»[126].

Рассказчик, он же писатель, по роду деятельности и внутренним качествам также относящийся к людям культуры, с одной стороны, видит в описываемых им героях типичную судьбу интеллигента, с другой – представляет жизненные ценности современного мира, устройство которого становится причиной неизбежного одиночества человека.

Через все произведение проходит тема поиска смысла жизни, которая охватывает все образы. Философский подход Игоря Петровича к оценке бытия направлен на определение онтологического смысла существования. Нинель Николаевна и Геннадий Голощеков интересны ему исключительно потому, что он профессиональный писатель, писатель по призванию, который оценивает жизнь людей, живущих обособленно от общества, без какой-либо борьбы, и, как выясняется, без смысла, в контексте собственного культурного мировидения и ценностных установок. С одной стороны, Нинель Николаевна и Геннадий Голощеков – это персонажи писателя В.С. Маканина, с другой – это объект внимания Игоря Петровича, тоже писателя, имеющего совершенно определенную систему ценностных ориентиров. Образы героев раскрываются через призму как бы двойного восприятия: «Игорь Петрович чаще всего важен для своих героев не как собеседник, а как слушатель. Он охотно уступает им лидерство в разговорах, особенно если речь заходит об их романтической юности, что пришлась на шестидесятые годы. Но роль пассивного слушателя – кажущаяся. В скучных комментариях, оброненных как бы ненароком, в тактичных вопросах, будоражащих

[126] Там же. С. 203.

память собеседников, в вежливости самого молчания хотя бы косвенно, но отражаются авторские симпатии и антипатии»[127].

Следует подчеркнуть, что система точек зрения в романе не ограничивается точками зрения автора и Игоря Петровича. Не менее важны и точки зрения самих героев, высказывающихся, например, об образе жизни Игоря Петровича и его взглядах, как они их понимают. При этом оказывается, что эти взгляды далеки от представлений Игоря Петровича о самом себе, например, о мыслях Геннадия Голощекова он говорит так: «Обычно он поругивает меня за практичность (хотя я не практичен), за явную приспособленность к жизни (хотя я приспособлен весьма средне) и за отсутствие желания изучать глубоко мир книг и мыслей (и тут он не прав: желание есть – другое дело, что мало удается)»[128]. Однако Игорь Петрович в определенной мере все-таки признает правоту Голощекова: «… поскольку Геннадий Павлович ведет речь не обо мне лично, а обо мне вообще, то я и не возражаю»[129]. Такое разделение «меня вообще» и «меня лично» глубоко символично с точки зрения самоидентификации личности героя: с одной стороны, он ощущает приобщенность к поколению шестидесятых и к писательскому кругу этого поколения, а с другой – осознает разобщенность с ними, что усиливает мотив одиночества – один из ведущих в романе и заложенный в его название.

Образ человека культуры как человека творческого, писателя, стиль жизни которого в представлении людей той эпохи имеет совершенно определенные характеристики, в романе В.С. Маканина углубляется и типизируется в оценочных высказываниях не только Геннадия

---

[127] Перевалова С.В. Проза В. Маканина: традиция и эволюция: учеб. пособие по спецкурсу. – Волгоград: Перемена, 2003. – С. 50.

[128] Маканин В.С. Повести. Один и одна. М.: Изд.во «Кн. Палата», 1988. – С. 205.

[129] Там же.

Голощекова, но и Нинель Николаевны. Например, в одном из эпизодов она говорит Игорю Петровичу: «Выглядишь плохо, – говорит. – Или ты маскируешься под усталого? Ваши люди очень любят выглядеть усталыми – почему, а? И еще добрыми – это у вас прям-таки любимое слово, добрые, прямо так тотальная маскировка»[130]. Обратим внимание на ключевое слово в этом высказывании – маскировка. Нинель Николаевна, доверяя сокровенные тайны своей жизни Игорю Петровичу, тем не менее определяет свое положение как положение человека, находящегося в ином социальном пространстве («*Ваши* люди»), дистанцируется от людей писательского круга, видя в них людей, имеющих совершенно другие представления об общечеловеческих ценностях. В ее словах, в которых можно усмотреть и авторскую позицию, – оценка образа мыслей и поведения не только конкретно Игоря Петровича, но и всех писателей ее поколения. По мнению Нинель Николаевны, люди, подобные Игорю Петровичу, слишком погружаются в себя, в этом их проблема. Философские размышления женщины приводят ее к убеждению, что душа в человеке просыпается с возрастом, а потому критика, высказываемая ею, направлена больше на все молодое поколение, чем конкретно на Игоря Петровича.

Нинель Николаевна и Геннадий Голощеков подталкивают Игоря Петровича к мысли о необходимости разобраться в себе и в своих чувствах. В какой-то момент он начинает чувствовать себя виноватым в судьбе, например, Головощекова, в отстранении его от общества и одиночестве, и это чувство становится постоянным: «Но удивительно вот что. Я, и правда, уже привык чувствовать себя в его судьбе отчасти виновным; и чувствую это, едва переступаю порог»[131]. Игорь Петрович сам не понимает, почему он пришел к этим двоим. Он думает, что, возможно,

[130] Там же. С. 251.
[131] Там же. С. 209.

его привело к ним восхищение, с которым он относился к ним в их молодые годы, а также интерес к их нынешнему стилю жизни и одиночеству или волнение за них. Однако через какое-то время он начинает усматривать более тесную связь между своей судьбой и судьбами Голощекова и Нинели Николаевны: «сначала он выступает скорее как идеологический антагонист своих персонажей-шестидесятников – он из другого поколения, *из следующих.* Потом Игорь Петрович вдруг начинает усматривать в судьбах героев рисунок собственной судьбы»[132].

Его собственная жизнь теперь воспринимается им тоже как жизнь, в которой прошлое и настоящее явно противопоставлены: в прошлом вокруг него было мало людей, а сейчас он не одинок, но люди, которые сейчас вокруг него, не всегда приносят ему счастье, а наоборот, отнимают у него время и даже заставляют грустить и страдать: быть свидетелем страданий окружающих людей еще более тягостно для Игоря Петровича, чем испытывать собственные страдания, а потому лучший способ сохранять собственное спокойствие в этом мире, по мысли, к которой он приходит, – это не знать лишнего: «Я уже не хочу знать. Во всяком случае, я хотел бы знать меньше, узнавать реже, чтобы успеть хотя бы пережить узнанное искренно и не спешно, не на бегу»[133]. Говорит ли это об обмельчании человека культуры? В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» звучит мысль о том, что «истинно великие люди <…> должны ощущать на свете великую грусть»[134]. В мире, в котором живет Игорь Петрович, людей таких уже вряд ли встретишь: в погоне за душевным комфортом и в стремлении оградить себя от лишних забот люди теряют потребность в сострадании к другим, да и суетность жизни не располагает

[132] Абашева М.П. Литература в поисках лица (Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. – С. 83.

[133] Маканин В.С. Повести. Один и одна. С. 256.

[134] Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. – М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2008. С. 157

к этому. Разрушаются или даже уже разрушены основы интеллигентности как внутреннего качества личности, ей противопоставляется обыденность, «усредненность», что, по мнению Е.В. Дмитриченко, есть не что иное, как «одна из примет гибнущих цивилизаций» [135], характеризующихся все большим количеством «умственно и физически неполноценных людей»[136].

Человек не может жить вне общества. Он может быть его активным членом, преобразователем общественного устройства или последователем чьих-то идей. Но в целом он в обществе. Именно переоценка ценностей, рефлексия, глубокое философское осмысление дают человеку новую энергию для реализации его идей. Герои остаются в том состоянии, которое продиктовано влиянием времени и общества, им непонятными и непонятыми. Драматизм их положения усугубляется отчужденностью, неприятием новых ценностных ориентиров. Человек культуры оказывается «за бортом» жизни и не «окультуривает» окружающий мир, а, напротив, опускается до уровня обыденности.

[135] Дмитриченко Е.В. Проза позднего В. Маканина (в контексте антиутопических тенденций конца XX века). Дисс. … к.ф.н. – СПб., 1999. С. 63
[136] Там же.

2.2. Образ человека культуры как составляющая концепта «культура» в постсоветском творчестве В.С. Маканина.

Постсоветский период в творчестве В.С. Маканина тесно связан с предыдущим творчеством. Выше мы упомянули, что в 1970-е годы в творчестве писателя доминировали социальные аспекты, что получило художественное воплощение в особенностях изображении человека культуры, под которым понимается чаще всего творческая личность; в 1980-е годы у героев этого типа начинают преобладать мотивы экзистенциального осмысления жизни; художественный концепт «культура» усложняется и наполняется новым содержанием в основном за счет развития мотивной составляющей (развиваются мотивы одиночества, страдания, мотив двойничества, маскарада и др.) и трансформации образа человека культуры.

Человек культуры, герой-интеллигент, как было показано в п. 2.1, изображается у В.С. Маканина как заложник своей среды; он вынужденно теряет связь с обществом. Вероятно, причиной этого является диктат времени, сводящего на нет общечеловеческие ценности и выводящего на поверхность самые непривлекательные качества личности, в том числе самолюбие и приспособленчество. Духовный упадок человека, и особенно человека культуры, становится предметом глубокого изучения писателя, который подходит к освещению социальных и экзистенциальных вопросов со скрупулёзностью социального антрополога.

Маканинский человек культуры времён распада СССР стоит на стадии социального, культурного, экзистенциального или одновременно нескольких кризисов. Ещё более остро, чем в предыдущие периоды оказывается противопоставление таланта и гения, критерием определения которых выступает свобода или несвобода от моды, предпочтений общества и конъюнктурных запросов. На наш взгляд, более трагически и настойчиво звучит мотив утраты. Мысли и поступки человека культуры

определяются напряжённой борьбой между идеалом и фактом действительности, при этом зачастую автор рассматривает эту борьбу в философском аспекте.

Человек культуры в произведениях постсоветского периода творчества В.С. Маканина – это человек, занимающий более активную социальную позицию, чем в предыдущий период: он становится неотъемлемой частью общества, в котором он может играть роль активиста, реформатора или путника. В период кризиса и борьбы закоренелых принципов с изменениями, с которыми сталкивается человек, он погружается в одиночество и уходит от мира. Начало его новой жизни связано с переосмыслением принципов, самоанализом и философствованием. Герои постсоветского творчества В.С. Маканина продолжают оставаться заложниками времени, непонятных им изменений в обществе, подобно тому, как это было с его героями 1980-х. Однако непонимание новых жизненных ценностей персонажами постсоветского периода – это не просто уход в себя и отказ от новых правил, это глубокий духовный кризис человека, с которым он не может справиться; его собственная система ценностей под влиянием жизненных ситуаций трансформируется или разрушается вовсе: он начинает совершать поступки сиюминутные, мотивированные одномоментным желанием. Смена жизненного кредо, расшатывание глубоких духовных устоев совершенно меняют его жизненную философию, понимание творчества и, соответственно, своего места в этом суетном мире.

Углубить представления о специфике концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина данного периода помогает эссеистика, в которой усматривают «приметы розановской традиции» [137] . В этом

[137] Вершинина М.А. «Автор и формы его выраженности» в эссеистике В.С. Маканина: «Сюжет усреднения», «Квази» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: современные тенденции: коллективная монография / В.В. Бардакова, Н.А. Бугрова [и др.]. – М.: Планета, 2014. С. 101

отношении эссе «Сюжет усреднения» можно назвать знаковым. В воссоздаваемой в нём сквозь призму исторических взаимосвязей общей картине постсоветского периода, постсоветской культуры и человека в ней В.С. Маканин фокусируется на кризисных явлениях жизни современного общества и рассматривает их через призму аналогичных проблем в прошлом. Здесь тоже появляется образ сквозного персонажа нескольких произведений писателя – образ Игоря Петровича, автора-повествователя, в котором воплощается трагедия утраты «чувства причастности к самому человеческому роду»[138] под влиянием неизбежного процесса «усреднения», «выравнивания», растворения в массе. Отметим, что причастность к чему-либо и растворение – это далеко не одно и то же. Причастность предполагает деятельность, усреднение и растворение как следствие и результат – процессы инерционные и необратимые. Иными словами, в восприятии героев меняется статус сходных проблем и их значимость в иерархии жизненных ценностей.

Со временем Игорь Петрович, от имени которого ведется повествование и дается оценка событий, перестаёт придавать значение тому, что его индивидуальность растворяется в толпе. Ему трудно разобраться, почему это совершенно неважно для него, но является необходимым для его сюжета. «Почему я, наследник, должен так старательно прятать свое “я” в толпе или в очереди? Почему истолкование моего личного растворения должно иметь столь прогнозируемо-вульгарный характер – и почему (грустно об этом думать) перемена места на социальной лестнице для некоего человека так важна в моем сюжете, хотя совсем неважна для меня самого»[139]. Однако, несмотря на то, что он считает это ненужным, ему нравится растворяться внутри толпы, в чем он

[138] Маканин В.С. Собрание сочинений: в 4 т. / В.С. Маканин – М.: «Материк», 2003. – Т. 3. С. 149
[139] Там же. С. 138.

признается с каким-то даже удовольствием: «Мне нравится, что я схож со всеми. Что движусь шаг за шагом с полным чувством растворенности среди других»[140]. Обезличенность – род маски (напомним, что именно в скрывании под маской героиня романа «Один и одна» обвиняет писателя Игоря Петровича, а в его лице и всю писательскую интеллигенцию).

Особого внимания в эссе «Сюжет усреднения» с точки зрения нашей работы заслуживает один из центральных и он же ключевой образ – образ горы, на который уже обращали внимание исследователи [141]. Символическое «освещение» одной из сторон фантастической горы (метафорический образ русской литературы) и «затемнение» другой, на первый взгляд, расставляет аксиологические и экзистенциальные приоритеты рассказчика: движение героев русской литературы XIX века по солнечной стороне – путь «героического подвижничества» в попытке «растворения “я” в основной массе людей» [142]: «Было моё “я”, такое прекрасное и мучающееся, но с какого-то момента жизни уже нет моего “я”, но зато есть “они”, или “мы”, или скажем, “народ”»[143]. Движение в противоположном направлении – потуги «своё “я”, свою индивидуальность собрать из распыленных и уже почти ничтожных крупиц»[144]; это движение по тёмной её стороне. Но однозначно ли можно трактовать такое символическое «освещение» и по какой стороне «горы» «идёт» сам рассказчик, а с ним (или не с ним?) и сам писатель? Маканинский «человек культуры», взращённый ею, живущий её образами и сюжетами, облагораживается ли ею же в условиях современной

[140] Там же. С. 152-153.

[141] Вершинина М.А. Автор и формы его выраженности» в эссеистике В.С. Маканина: «Сюжет усреднения», «Квази» / Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: современные тенденции: коллективная монография / В.В. Бардакова, Н.А. Бугрова [и др.]. – М.: Планета, 2014. 108

[142] Там же

[143] Маканин В.С. Собрание сочинений: в 4 т. / В.С. Маканин – М.: «Материк», 2003. – Т. 3. С. 144.

[144] Там же, С. 146

действительности? Облагораживает ли окружающих, приобщая к ней? Или, напротив, «усредняется» и борется с «усреднением» и в этой борьбе растрачивает все силы? И.Б. Роднянская в книге «Движение литературы» отмечает: оценивая взгляды В.С. Маканина на человека, на понимание его гуманистической сущности, возможностей и сил, ряд критиков сходится во мнении, что автор «Сюжета усреднения» есть разоблачитель «бесспорных основ человеческого общежития, таких, как любовь, верность, взаимопомощь», что его «обостренная наблюдательность нравственно небезупречна, читателя она не воодушевляет, не учит, не “зовет”, а обескураживает и подавляет. С виду у него все точнёхонько, а в сущности – неправда, от которой так и хочется укрыться за укреплёнными стенами русского классического искусства»[145].

Изменения, которые привнёс собой век двадцатый, по мнению Игоря Петровича, отнюдь не радужные: по мере приближения к нынешнему периоду литература блекнет и в большей мере направляется вниз (если исходить из сравнения с горой). «Дойдя до вершины и начиная сбегать по теневой стороне горы, тропинка-сюжет уже может, кажется, назваться своим полным именем. Да. Именно так. Сюжет усреднения»[146]. Теневая сторона горы – образ очень ёмкий и может трактоваться по-разному: по сути писатели XX века писатели не могут и не смогут выйти из тени писателей XIX уже потому, что продают себя ради своей нарочитой индивидуальности и комфортной жизни.

Понятие «усреднение» не чуждо и XIX веку, позиция писателя по отношению к нему принципиальна иная: у литераторов XIX века было личностное и добровольное усреднение, а у современных литераторов оно принудительное. Более того, в советский период оно проходит под

[145] Роднянская И.Б. Незнакомые знакомцы // Движение литературы. Т.1. М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. С. 602

[146] Маканин В.С. Собрание сочинений: в 4 т. / В.С. Маканин – М.: «Материк», 2003. – Т. 3. С. 153.

контролем государства и рукой государства превращается в обычное состояние, становится стандартом, нормой, обычностью: «всеобщее усреднение в государственном масштабе» [147] . Метафорически такое добровольное и узаконенное усреднение воплощается в образе очереди: «Мы пишем повести или занимаемся наукой, но, по сути, мы стоим в очереди, мало отличаясь друг от друга»[148].

Однако в этой же монументальной работе И.Б. Роднянская приводит и противоположные точки зрения на творчество писателя и выделяет, к примеру, позицию Г. Баженова, считавшего, что проза Маканин «взывает к совести человека»[149], т.е. в этом смысле она продолжает традиции русской классической литературы и способна формировать рефлексирующую личность. Об этом же скажет и Т. Толстая, подчеркнув «русскость» Маканина-писателя. [150]

О способности к рефлексии героев, относящихся к людям культуры, свидетельствуют их размышления о сущности искусства, его месте в жизни современного общества, о месте культуры в широком ее понимании в мироощущении современного человека. Однако в размышлениях этих зачастую победу одерживают прагматические причины, никак не связанные с идеей сделать мир лучше, а потому герои довольно легко могут отказаться от создания задуманных художественных произведений (Петрович, Тартасов) или даже могут вообще сменить профессию на более прибыльную, но совершенно не связанную с творчеством (Жилин). И если раньше в центре внимания писателя оказывался сам художник, писатель, музыкант или, в крайнем случае, человек, осознающий ценность культурного наследия для духовного мира человека, то теперь, в

[147] Там же. С. 155.

[148] Там же. С.146.

[149] Роднянская И.Б. Незнакомые знакомцы // Движение литературы. Т.1. М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. С. 620

[150] Сушилина И. К. Современный литературный процесс в России: Учебное пособие. Москва: Изд-во МГУП , 2001, С.151.

постсоветский период, героем становится человек, способный «монетизировать» искусство (героиня в романе «Две сестры и Кандинский»). Искусство и культура переходят в потребительский разряд. И это, в целом, никого не смущает. Напротив, ищут удобные варианты жизни в обществе с иными ценностными ориентирами: приспосабливаются и используют искусство для достижения благосостояния и личного успеха. Не тупиковый ли путь? В романе больше недоговоренностей, чем ответов на вопрос, но за этими недоговоренностями стоят глубокие размышления о сути современного общества и, возможно, о его будущем. Не случайно роман называют романом-предостережением.

Не сумевшие приспособиться люди культуры уходят в андеграунд. Новое время предопределяет большую вариативность для самоопределения: на смену противостоянию конформистов и нонконформистов приходит либерализм. Вероятно, можно говорить о бытовании в постсоветском творчестве В.С. Маканина четырех типов людей культуры: ушедшие в андеграунд, выбравшие конформизм как способ существования в новых условиях, вышедшие из андеграунда и нашедшие общий язык с представителями новой системы, ушедшие из творческой среды в связи со сменой профессии. Важно, что внешнее самоопределение героев не является знаком их внутреннего самоопределения. Мучительный поиск смысла жизни продолжается, что приводит к усилению в творчестве писателя социальной и экзистенциальной проблематики, определяющей развитие образов и мотивную организацию произведений. Вероятно, можно утверждать, что такая именно эта особенность проблематики обусловливает специфику концептосферы маканинских произведений в поздний период, в который концепт «культура» получает новое наполнение.

Наиболее явно специфика концепта «культура» может быть показана на примере главного произведения В.С. Маканина этого периода – романа «Андеграунд, или герой нашего времени», о значении которого в собственном творчестве писатель говорит в написанном несколько ранее эссе «Сюжет усреднения»: «Всякому пишущему российскому литератору (и мне тоже) иногда хочется написать большой исторический роман-кирпич»[151].

Главный герой романа – некий Петрович. Он «бывший» писатель, а сейчас сторож. Уже на первой странице романа определяется двойственность этого положения («Когда я им нужен, чтобы выболтаться, я писатель. Я уже привык. Когда не нужен – я шиз, сторож, неудачник, тунеядец, кто угодно, старый графоман»[152]). Но двойственность положения объясняется не только тем, как воспринимают его окружающие, но и тем, что он чувствует и делает сам: будучи человеком наблюдательным и вдумчивым, рефлексирующим, он должен постоянно делать вид, что ничего не знает («в общаге не следует проговариваться»[153]), надевая своего рода маску неведения в силу своего нынешнего положения. С самых первых страниц произведения жизнь настоящая и жизнь «романная» многократно пересекаются, проникают друг в друга, за счет чего образуется особое культурное пространство, которое герой как будто бы воспроизводит, компенсируя утраченное в том, «бывшем» мире.

Для Петровича новое понимание мира, новая жизнь, жизнь вне культуры постыдна и не эстетична. Сохранить свое «я» среди этого хаоса, накопительства и потребления – его жизненный принцип. Изгнанный из привычного общества, герой оказывается в пространстве «социального

[151] Маканин В.С. Собрание сочинений: в 4 т. / В.С. Маканин – М.: «Материк», 2003. – Т. 3. С. 156.

[152] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 5

[153] Там же, С. 6.

андеграунда», который постепенно перевоплощается в «андеграунд экзистенциальный», т.е. по сути формула «бытие определяет сознание» срабатывает безотказно. Но не все так просто. Петрович восстанавливать свой общественный статус не хочет сознательно, и его решение об отказе считать себя писателем – это осознанный выбор. Он говорит, что его «я» хочет отделиться от собственных текстов. «Вот прошло двадцать и больше лет, и мое “я” потребовало свободы от повестей и их сюжетов, неужто ж само захотело быть и сюжетом, и повестью?»[154]. Однако быть писателем и называться писателем – это не одно и то же. В сущности, тот факт, что герой перестал писать, не говорит о том, что он отрицает писательство как таковое. Петрович всё еще очень близок к литературе. Даже если он пытается уничтожить свои записи физически, в душе сделать этого он не может: невозможно отказаться от самого себя. Для него литература – всё еще жизненная философия, социальный идеал и способ мышления. Не будет преувеличением сказать, что литература направляет жизнь Петровича и что он мыслит литературой. Для него русская литература – «духовная Родина»[155]. Она определяет способ жизни и дает ему силы для ее продолжения. Литература как частное проявление культура живет в нем, пронизывает его насквозь, а потому в романе появляются символические детали, свидетельствующие об этой неразрывной связи, например, старая печатная машинка. Куда бы ни пошел Петрович, он берет ее с собой. «Я не пишу. Я бросил. Но машинка, старая подружка (она не югославка), придает мне некий статус. На деле и статуса не придает, ничего, ноль, просто память. Так у отловленного бомжа вдруг бывает в кармане зажеванный и засаленный, просроченный, давненько без фотографии, а всё

[154] Там же. С. 69.

[155] Перевалова С.В. Проза В. Маканина: традиция и эволюция: учеб. пособие по спецкурсу. - Волгоград: Перемена, 2003. –С. 96.

же паспорт»[156]. Обращает на себя внимание развернутое сравнение «бывшего» писателя, утратившего писательский статус, с человеком, утратившим дом и имеющим паспорт без фотографии. Дом и лицо как знаки статусного существования в обществе. Но, как выясняется, существовать можно и без статуса. И даже не существовать, а жить.

Для героя литература отныне перестала быть чем-то материальным, запечатленным на текстовом носителе, а превратилась в философию и психологию борьбы его «я». Хотя депутат Двориков, друг поэтессы Вероники, очень хочет издать рассказы Петровича, тот не соглашается. Петровича очень удивляет личное убеждение Дворикова в том, будто он, Петрович, сожалеет, что бросил писать после долгой брежневской эпохи непризнания и непечатания. Он совершенно не сожалел об этом. Для него тексты отныне стали чем-то большим, чем «писанина», которую нужно издать, чтобы ее прочитали другие. Он превратил свои записи в нечто внутреннее и научился мыслить. «Как бы вчера отошли в прошлое мои повести и рассказы. Двадцать с лишним лет я писал тексты, и в двадцать минут засыпания я вновь перерос их, как перерастают детское “агу-агу”. Они свое сделали. Я их не похерил. Они во мне. Я просто шагнул дальше»[157]. Литературное творчество выполнило свою задачу, изменив внутренний мир героя. Ему больше не нужна художественная смелость, чтобы писать и публиковаться. Он завершил свою писательскую борьбу, осознав, что общество лишь потребляет литературу. Смелость ему нужна только для того, чтобы бороться за свое «я». И эта борьба для него – духовное сражение. Он физически уже очень далек от писательства и издания своих произведений. А.Л. Крупчанов пишет: «Ощущая свою ответственность перед русской литературой, Петрович пытается

[156] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 28.
[157] Там же. С. 70.

отстаивать столь важные ценности, как родина и честь. Парадокс заключается в том, что он прекрасно осознает, что России он совершенно не нужен, как и не является ценностью для современного общества честь – неходовой товар»[158].

Однако неверно будет считать Петровича лишним человеком. Можно сказать, что он лишний только для тех людей, которые уже приспособились к требованиям современного общества. Ведь в современном мире от человека культуры, от писателя, ожидают текстового продукта, который, как и любой продукт, можно будет потребить, получив при этом нужные эмоции. И если бессилие творчества людей, идущих на поводу потребительских запросов, оказывается обусловленным неспособностью к настоящей рефлексии и сопереживанию, отсутствием истинной интеллигентности, избыточной приземленности, не позволяющей абстрагироваться от узколичностных проблем, то цена свободы от условностей и требований конъюнктуры, да и от самого общества в том варианте, который неприемлем для героя, – это отказ от своего предназначения – писательства, и тоже утрата способности к культурогенному творчеству и созиданию вокруг себя культурогенного пространства.

В образной системе наиболее показательного для позднего творчества знакового для В.С. Маканина романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» образы людей культуры представлены в нескольких инвариантах: художники – Веня, Василек Пятов, Зверев, Коля Соколов, Яковлев, литераторы – Петрович, Михаил, Вик Викыч, Смоликов, Зыков, Юра Ачиев, Костя Рогов, Алик Зирфин, Вероника, музыканты – Ната. В каждом из них зеркально отображается взгляд человека творческого на

[158] Крупчанов А.Л. Маканин Владимир Семёнович // Στεφανοσ: Русская литература и культурная жизнь. XX век: Интернет-энциклопедия / Под ред. Е.А. Певак. http://www.philol.msu.ru/~modern/, 2015.

сущность культуры и ее роль в жизни общества.

Символическое название романа апеллирует к культурному феномену андеграундной культуры, которую в культурологическом дискурсе «принято противопоставлять “официальной культуре”», само же «понятие “неофициальной” культуры, андеграундной культуры строится на противопоставлении официально принятых, узаконенных культурных практик»[159].

В романе Маканин можно увидеть две ипостаси андеграунда – социальную и экзистенциальную. С точки зрения В.С. Маканина, человек может пребывать в социальном андеграунде, это значит он действительно не имеет дома, у него нет семьи и работы, он не занимает никого положения в обществе. В ранней прозе человек культуры В.С. Маканина оказывается скорее в экзистенциальном андеграунде, а в поздней – и в экзистенциальном, и в социальном, как это можно увидеть в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени».

Для Петровича новое понимание мира, новая жизнь, жизнь вне культуры постыдна и не эстетична. Сохранить свое «я» посреди этого хаоса, накопительства и потребления – его жизненный принцип. Да, героя сначала изгоняют и он попадает в социальный андеграунд, но по прошествии некоторого времени он сам уже вполне осознанно отказывается восстанавливать свой общественный статус, переходя в состояние экзистенциального андеграунда. Это заставляет его отказаться считать себя писателем: «Вот прошло двадцать и больше лет, и мое “я” потребовало свободы от повестей и их сюжетов, неужто ж само захотело быть и сюжетом, и повестью?»[160]. В сущности, тот факт, что герой

[159] Щинова Д.Д. Место термина андеграундной культуры российских регионов в современном культурологическом аппарате // Вестник Челябинского университета. Философские науки. Выпуск 39. № 3 (385). 2016. С. 53–57.
[160] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 69.

перестал писать, не говорит о том, что он отрицает писательство как таковое. Петрович всё еще очень близок к литературе. Даже если он пытается уничтожить свои записи физически, на мысленном уровне сделать этого он не может: это будет означать отказ от самого себя. Для него литература – всё еще жизненная философия, социальный идеал и способ мышления. Не будет преувеличением сказать, что литература направляет жизнь Петровича и что он мыслит литературой. Для него русская литература – «духовная Родина»[161]. Она определяет способ жизни и дает ему силы для ее продолжения.

Несмотря на то, что общество еще в советское время изгнало героя, он не стремится отомстить за свои прежние унижения или получить для себя какую-то «компенсацию» от новой системы. Как он сам говорит, он «не из тех, кто пострадал от коммунистов, а теперь хочет получить от них стакан молока с печеньем»[162]. Несмотря на то, что Петрович бросил писать и думает, что спас свое «я» от своих текстов, он иногда представляет себе, что его произведения когда-нибудь все-таки будут изданы. Это происходит оттого, что его «я» – это внутреннее душевное состояние написанных им когда-то текстов. Если оценивать это состояние, исходя из желания быть печатающимся автором, который двигает свое «я» ради литературы, то такое желание можно понять. «Кто мне мешает думать, что через пятьдесят – сто лет мои неопубликованные тексты будут так же искать и так же (частично) найдут? Вдруг их найдут. Их напечатают» [163] . Однако, когда Двориков с упоением расписывает возможную славу и народное признание Петровича («Вы умрете, а ваши запылившиеся повести будут издавать миллионными тиражами! Вас не будет, а вас будут читать в метро и автобусах! Критики не смогут о вас замолчать! Газеты будут пестреть вашими фотографиями!» [164]), он не без

[161] Перевалова С.В. Проза В. Маканина: традиция и эволюция: учеб. пособие по спецкурсу. - Волгоград: Перемена, 2003. –С. 96.

иронии про себя думает: «…так мне расписывал, что подмывало умереть уже завтра»[165].

Помимо социального и экзистенциального андеграунда в романе описывается и андеграунд физический – подземелье. Не случайно место, где Петрович лучше всего себя чувствует, – это метро. Герой романа В. Маканина только в метро не чувствует себя напряженным. Там он обсуждает русскую литературу с Вероникой, почти вся русская литература, прочитанная им, была прочитана именно в метро. В метро, а не в синем троллейбусе, как у Б. Окуджавы, он помогает незнакомым людям, попавшим в трудные обстоятельства. Метро для героя и, вероятно, для автора является неким образом, символом бывшей андеграундной культуры. Наделив подземелье таким значением, Петрович жалуется на писателей, которые в новое время стали известными, но раньше были его старыми, балующимися писательством друзьями по андеграунду. Петрович считает, что они продали свое «я» ради славы, известности и сытой жизни. «Лакеи, мол, и сучье племя, – нес я пишущую братию, писателей-отступников, – за квартиры. А как за свои дачи литфондовские дрожат!» [166] Петрович особенно подчеркивает, что его ненависть направлена не столько на личности, сколько на ту деградацию, которая сопровождала их выход из подполья. Он называет литературу, которую создают эти писатели в 90-е годы, «захарканной словесностью» [167] и говорит о совершенно открытой продажности этих людей. Петрович находит для них свой особый образ, назвав «инвалидами прошлого.[168]

---

[162] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С.71.
[163] Там же. С. 196-197.
[164] Там же. С. 72.
[165] Там же.
[166] Там же. С. 289.
[167] Там же.
[168] Там же. С. 471.

Очевидно, что Петрович является антагонистом новой общественной системы и ее отношения к культуре. Как и его друзьям по андеграунду Михаилу и Вик Викычу, общество ему тоже нанесло удар. Время рассудит, и нужные имена останутся в истории культуры. Эта мысль в «Андеграунде…» проводится через использование В.С. Маканиным художественного приема «имя – безымянность»: его Петрович не имеет ни *имени, ни фамилии,* но при этом он остается личностью, причем личностью известной.

Олицетворением новой системы, с которой у главного героя «не сложились отношения», в «Андеграунде…» становится некий Смоликов, пошедший путь от представителя литературного андеграунда до известного писателя, дающего интервью в журналах, газетах и на телевидении. Смоликов встречается с Михаилом и Петровичем, чтобы повспоминать их совместную андеграундную деятельность. Но цель этой встречи для него – сбор материал для своих произведений. Устами Петровича В.С. Маканин формулирует важнейшую мысль о том, что телевидение искажает значимость человека, его личности и его творчества, создает миф и уверяет всех, в том числе и самих участников этого мифа, что он существует в реальности. Одним из таких мифов и становится Смоликов, которому современное телевидение создает имидж успешного писателя. В центре внимания публики оказывается пустышка, тогда как истинно талантливые люди остаются в тени.

Однако в современном мире по-настоящему творческую личность подстерегает и другая опасность: трагедия непонятости писателя, недооцененности его пророческих мыслей сменяется трагедией РАЗНОпрочтений, обусловленных номенклатурными причинами – отличительная черта современного культурного пространства, часто неоправданно безжалостного, парадоксально негуманного. В этом смысле особенно трагическими кажутся слова брата главного героя, Вени,

одаренного и глубокого, но оказавшегося ненужным в культурном пространстве современности: «Мы мученики не идей, а их мучительно меняющихся прочтений»[169]. В этом и суть: не идеи, а лишь прочтения! Вторичность бытия[170].

В такой вторичности, «отраженности», призрачности положения и неадекватности его оценки оказываются как писатели, так и представители других видов искусства. Иногда случаются прозрения, конечно, трагические. На наш взгляд, такого рода убеждения усиливаются от произведения к произведению В.С. Маканина и в поздних произведениях превращаются в концепцию и находят отражение буквально на всех уровнях текста. В этом смысле интересно обратиться к анализу одного из поздних произведений писателя – повести «Удавшийся рассказ о любви» (2000). В начале произведения мы видим эпизод с телеинтервью со скульптором, которое проводит Тартасов, бывший писатель, ставший в новое время телеведущим, приобщившись к новому истеблишменту. Один из вопросов звучит провокационно: «Но ответьте наконец прямо. Вам (лично) было плохо прежде – или вам плохо сейчас?»[171]. Мысли гостя, который мечется между прошлым и будущим, противоречивы. Он не может решить, что лучше для него, – прошлое или настоящее. В прошлом было непросто жить при «коммуняках», но и нельзя сказать, что его настоящая жизнь великолепна. «Сказать, что ему хорошо жилось при коммуняках, было бы безусловной неправдой. (Ещё и глупостью.) Но и похвалиться нынешней жизнью как-то не с руки»[172]. Вопрос Тартасова, заданный скульптору, о прошлом и настоящем заставляет его самого задуматься над этим. Тартасов считает, будто он доволен тем, что время

[169] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998. С. 109.
[170] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102
[171] Маканин В.С. Собрание сочинений. Том 4. – М.: «Материк», 2003. – С. 308.
[172] Там же. С. 308.

поменялось, ускорилось и стало более понятным. Он рад тому, что нет больше цензуры. При этом он считает также, что молодость и жизнь потеряли вкус. Утрачен самый важный ресурс – время. «Цензуры нет, но молодости – тоже»[173]. Это расстраивает и тревожит Тартасова. В этой тревоге он начинает думать, что литература решила умереть, и это тревожит его еще больше. Однако, в прошлом писатель, а в настоящем – полностью бросивший писать и ведущий программу «Чай» на телевидении, Тартасов вдруг начинает думать не о смерти литературы, а о своей смерти и замечает, что эта мысль тревожит его больше, чем мысль о смерти литературы. «Мысль была куда понятнее и проще, но ведь и горше! и больнее!»[174]. Если разговоры в студии об искусстве носили в основном теоретически-абстрактный характер, то мысль о конечности собственной жизни была вполне конкретной. Возникла необходимость подвести «предварительные итоги».

Трагизм положения писателя Тартасова и одновременно низость его жизненных установок, что и сам он осознает, отчего еще более страдает, проявляется в каждом его шаге: то, что он говорит в своей программе, абсолютно противоречит его жизни; несмотря на постоянные слова Тартасова что «литература умирает», которые он произносит с театральным сожалением, его жизненные желания далеки от литературы; свое нынешнее положение, для многих обывателей внешне завидное (работа на телевидении), он использует для удовлетворения своих плотских желаний. Чтобы добиться Ляли, он говорит: «Напомни ей, что я известный человек. Можно сказать, знаменитость» [175] . Духовная деградация приводит его к некоторому цинизму, выражаемому им в

[173] Там же. С. 310.
[174] Там же. С. 311.
[175] Там же. С. 317.

репликах типа: «– Ты же сам с экрана повторяешь: литература умирает. – Да. Умирает. Но я-то – живой»[176].

По мнению М. Абашевой, в отличие от других работ, в произведении «Удавшийся рассказ о любви» Маканин предлагает не субъективный, а объективный подход к своему герою Тартасову: внутренний мир Тартасова легко предугадать, и он не очень интересен. Вместе с тем, рассуждает исследователь, авторская позиция передана скорее бывшей цензорше Ларисе Игоревне. Не пишущим литературные произведения, но творящим саму жизнь писателем в «Удавшемся рассказе о любви» является именно Лариса Игоревна. По причине отсутствия у Тартасова способности любить и творить, он не может пройти через «тесные врата». Исследователь подчеркивает, что в этом заключается парадокс произведения: «так парадоксально выстраивается здесь метапрозаическая конструкция: непишущий писатель, создавший “удавшийся рассказ” цензор и автор, в метатекстовых комментариях обнаруживающий устроение “механизма” своего творчества»[177].

Профессиональные занятия героини отнюдь не случайны. Известно вечное противостояние цензуры как инстанции ограничивающей и литературы, постоянно стремящейся к свободе, но и то, и другое – часть культуры. Важно, что и тот, и другой герой – бывшие: бывший писатель, бывший цензор. В современном мире литература стала инструментом для развлечения публики, цензор оказался не нужен. Отсутствие цензуры в современном обществе скорее связано с тем, что никакой настоящей культуры нет и нечего контролировать.

Есть в позднем творчестве В.С. Маканина произведение, в котором культура раскрывается еще с одной стороны. В романе «Две сестры и

[176] Там же.

[177] Абашева М.П. Литература в поисках лица (Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). – Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. –С. 88.

Кандинский» автор возвращает нас во времена, когда уже Россия, а не СССР, жила в странном безвременье и в иллюзорном ожидании будущего, которое, конечно, должно было быть лучше настоящего. Две сестры, две дочери знаменитого диссидента, – главные героини, символ эпохи. Вокруг них всегда много молодых художников андеграунда. В огромной студии теперь расположилась художественная школа. И эта школа очень важна для Ольги, организующей выставки картин Кандинского. «...А рядом вот он – сочный и призрачный мир абстрактного искусства. Уже давно ставший ей родным»[178].

Однако главной темой произведения, которую сначала не предвещает ни название, ни создающийся н первых страницах романа «культурный фон», является тема доносительства, сопряженная, безусловно, со всеми элементами художественного произведения. В работе В.Д. Серафимовой, изучавшей, каким образом в данном произведении репрезентируется концепт «живопись» и какова его роль в концептосфере произведения, высказывает идею, что, будучи названным в заглавии через прецедентное имя собственное и формирующимся в сюжете произведения, словно «аббревиатура смысла», он проявляет отношение автора к персонажам. По мнению исследователя, присутствие имени живописца в заголовке расширяет смысловые рамки романа. Следовательно, стоит подробнее остановиться на творческой личности самого художника. Василий Васильевич Кандинский (1866–1944) – один из основателей абстрактной живописи в России, поэт, прозаик, мемуарист. Он был центром притяжения всего ищущего, интеллектуального, что было в мире искусства Серебряного века.

В.Д. Серафимова пишет о том, что в романе мотив художника не является своего рода «фигурой фикции». Этот мотив участвует в развитии сюжета, в теплом отношении к картинам Кандинского Коли

[178] Маканин В.С. Две сестры и Кандинский. – М.: Эксмо, 2011. С. 24.

Угрюмцева и в варварском, ужасном отношении к этим же картинам Максима Квинта, который готов продать их, чтобы получить от Ольги деньги. Картины и их репродукции становятся сюжетным и идейным приемом, благодаря которому рамки этого романа расширяются.

Особо следует отметить то, что на протяжении всего повествования как будто бы не наблюдается какого-либо связанного с живописью внутреннего содержания: живопись присутствует на заднем плане произведения: герои заняты своей личной жизнью, и искусство живописи выполняет для них декоративную и … капитализирующую функции. Эта ситуация иллюстрирует понимание роли искусства в обществе после распада СССР. При том, что в названии произведения фигурирует фамилия Кандинского, кроме Коли и Оли больше ни один из героев не интересуется искусством. Коля занимается лишь созданием копий, далёких от оригинала, ставя при этом целью удовлетворение своих потребностей в еде. Поэтому В.В. Кандинский представлен в произведении как своего рода идеальный персонаж, отношение к которому характеризует других героев. Так, Ольга, которую по сравнению с другими можно назвать человеком не от мира сего, буквально сжилась с Кандинским, сформировавшим ее систему ценностей. Она как будто осталась в прошлом, в том мифически благородном и далеком мире, где существовало настоящее искусство. И именно поэтому лейтмотивное «время... нас... сжирает»[179] в меньше степени может быть отнесено к главной героине. Впрочем, в конечном итоге противостоять времени из современных людей не может никто.

Звучит в этом произведении и музыкальная тема. Второй любимый человек Ольги – Максим Квинта – интересуется современным направлением музыки – роком. Для него чрезвычайно важно иметь больше друзей, удовлетворять их потребности в хорошей жизни и даже в

[179]Там же. С.239.

женщинах, и такое поведение для него священно. Поэтому Максим утверждает, что в это время важно хорошо жить. Эта ситуация показывает, что в обществе с иной системой ценностей деньги и комфортная жизнь заняли место искусства.

В произведении, как и в «Андеграунде», вновь поднимается тема роли гениев в современном обществе. Рассказывая о своём друге-барабанщике, музыкант Максим сначала подчёркивает, что тот пьян, и только потом — что он гений. Максим здесь особенно отмечает незначительность денег для его друга: «Этот барабанщик, мать его, – гагульный!.. Но он, Лёльк, гений без дураков! Для него деньги – дерьмо. Бумажки»[180]. Ожидания от этого персонажа, определяемого Максимом как гений, у Маканина ниже, чем в других его произведениях, в которых он действительно стремился показать гениальных творческих личностей. Потому как в своих ранних произведениях писатель подчёркивал, что гений должен изображать черты человека эпохи, в то время как в данном романе невозможно даже представить, как этот персонаж может это сделать и способен ли он на это вообще: ведь гением его называет герой малоодаренный. В данном случае гениальность определяется лишь как игнорирование важности денег. Эта ситуация также иллюстрирует ожидания современного общества от художника. Привлекает внимание тот аспект, что не ставить деньги в центр своей жизни, в то время как в современном обществе место искусства, чести, любви, человеческих ценностей заняли деньги, представляется как великая добродетель. В конце концов, Максим пытается продать портрет Кандинского, чтобы накормить своих голодных друзей: «Хочу продать одному мазилке... Лёльк! Мои парни на пределе. Голод! Настоящий голод! С утра сразу продам» [181] . Эта ситуация показывает, насколько искусство стало

[180]Там же. С. 165.
[181]Там же. С. 180.

бесполезным в глазах людей и как произведения искусства превращаются в деньги. «Я, Лёльк, продам эту пыль за конкретные деньги» [182] . Упоминание героем о произведении искусства как о «пыли» прекрасно иллюстрирует всю драматическую, а может быть даже уже и ироническую сторону этой ситуации, и образ «пыли» в произведении имеет метафорическое значение.

[182]Там же. С. 181.

Выводы по второй главе

Во второй главе исследования мы пришли к следующим выводам:

1) в ядерную зону концепта «культура» входит образ человека культуры, представленный в творчестве В.С. Маканина в следующих инвариантах: образ писателя, образ музыканта, образ художника, т.е. образ творческого человека, и образ интеллигента;

2) рассмотрение концепта «культура» и его ядерной зоны в контексте динамики творчества позволяет увидеть поэтапность углубления и расширения изучаемого концепта, увеличение способов его репрезентации;

3) образ человека культуры периодов до 1990-х годов создается в контексте нескольких оппозиций, среди которых наиболее важными являются следующие: талант – гениальность, быт – искусство, семья – искусство, культура – деньги и в отдельных случаях – ум – безумие (странность);

4) на содержание концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина 1980-х годов оказывает влияние развивающаяся экзистенциальная проблематика;

5) наличие образов-двойников людей культуры в системе образов произведений данного периода способствует формированию, а также конкретизации и укрупнению концепта «культура»;

6) в 1980-е годы художественный концепт «культура» усложняется и наполняется новым содержанием в основном за счет развития мотивной составляющей (развиваются мотивы одиночества, страдания, мотив двойничества, маскарада и др.) и трансформации образа человека культуры;

7) изображаемое автором в произведениях до 1990 года культурное пространство отличается разорванностью, «нестыковкой» составляющих, дисгармонией;

8) в творчестве после 1990 года концепт «культура» формируют мотивы утраты, потребительства, обесценивания искусства, разрушения гуманного начала литературы и пр.

Глава 3. Роль мотивов, реминисценций и аллюзий из русской классики в репрезентации концепта «культура» в произведениях В.С. Маканина

В.С. Маканин во многом опирается на наследие и традиции классической русской литературы, темы, мотивы и образы которой не раз встречаются в прозе писателя.

3.1. Мотивная структура концепта «культура» в произведениях В.С. Маканина

В структуре концепта «культура», репрезентированного в творчестве В.С. Маканина, важную роль играет ассоциативный слой, который, как представляется, формируется прежде всего за счет мотивов, характерных для русской литературы, а также за счет аллюзий и реминисценций. Этот слой по понятным причинам более подвержен читательским интерпретациям, однако именно в нем, на наш взгляд, в наибольшей мере раскрываются подтекстовые смыслы и выражается авторская позиция.

Мотивная структура концепта «культура» меняется с развитием творчества В.С. Маканина и неодинакова в разные его периоды. Характер изменения мотивной структуры, безусловно, влияет на содержание самого концепта. Мотивы и сюжеты известных художественных произведений, переосмысленные, переакцентированные, находятся в ближней периферии маканинского концепта «культура», мотивный слой которого тесно связан с ассоциативным и в определенной мере его формирует. Трансформация мотивов прецедентных текстов часто обусловлена потребностью автора расставить аксиологические акценты. Именно такую функцию мы видим в использовании мотивов, соотнесенных с известными произведениями русской литературы[183].

[183] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

К важнейшим мотивам, формирующим ассоциативный слой концепта «культура», следует отнести, прежде всего, мотивы философского, духовно-нравственного содержания: борьба добра и зла, ценность человеческой жизни, осмысление собственного места в жизни и роли семьи (как мотивы отдельные, но неизменно пересекающиеся), мотив вины и раскаяния, мотив утраты, мотив ума и безумия, мотив одиночества, мотив двойничества, богоборческие мотивы, мотив борьбы за власть. Можно выделить также мотивы социально-исторического характера, которые актуализируются в русской литературе в определенные периоды развития общества, например, мотив кавказской войны или мотив «квартирный вопрос». Еще несколько мотивов, входящих в концепт «культура» у В.С. Маканина и встречающихся во многих произведениях русской литературы, обусловлены самим содержанием концепта: мотив творчества, мотив музыки, мотив писателя и читателя (как вариант традиционного мотива поэта и поэзии).

Остановимся на наиболее показательных, на наш взгляд, мотивах.

Если рассматривать понятие двойничества широко, то можно сказать, что мотив двойничества так или иначе прослеживается в большинстве произведений В.С. Маканина. Именно этот мотив обусловливает их систему образов, включающей образы двойников, что в свою очередь определяет амбивалентность содержания ядерной зоны художественного концепта «культура». По словам В.К. Кантора, «в традиции мировой литературы двойник – это тот персонаж, который абсолютно копирует если не внешность, то идеи героя, искажая их, подставляет главного героя, паразитирует на его внешности, его благородстве, его происхождении и т.п. <…> является явным антагонистом и врагом близкого автору героя, судьба которого составляет

предмет того или иного произведения»[184]. Двойничество героев в произведениях В.С. Маканина сложнее и часто реализуется в нескольких типовых вариантах: двойник социальный – двойник экзистенциальный; двойник подлинный – двойник подражающий (внешний) – двойник, перевоплощающийся в антипода[185]. Как правило, образами-двойниками сопровождаются образы людей культуры, относящихся к ядерной зоне концепта «культура». Так, в романе «Андеграунд…» изменение статуса с двойника Петровича на его антипода претерпевает некий Зыков. Он появляется в главе с символическим названием «Двойник» и являет собой пример «инвалидов прошлого». Будучи в прошлом писателем андеграунда, как и Петрович, в нынешнее время Зыков олицетворяет возможный путь главного героя, по которому бы он мог пойти, если бы также попытался встроиться в современное общество. Рассказ его о Зыкове незамысловат и показывает весьма распространенный вариант развития событий: «Как и меня (как и всех нас), Зыкова не печатали. Как и меня (как и многих из нас), раз-другой его дернули на Лубянку – он пил, голодал, нажил сильнейший гастрит»[186]. Можно сказать, что и Зыков, и Петрович проживают возможную судьбу друг друга. Разница между Петровичем и Зыковым, с социальной и экзистенциальной точек зрения, заключается в том, что Петрович избегает компромисса с обществом, даже с постсоветским, а Зыков на такой компромисс идет. В итоге Зыков становится представителем нового истеблишмента и, соответственно, антиподом Петровича. Петрович не пишет книги, так как считает, что перерос свою литературу. Зыков не пишет, потому что утратил способность писать, променяв её на социальное благополучие. Именно

[184] Кантор В.К. Любовь к двойнику. Двойничество – миф и реальность русской культуры // Философский журнал. 2013. № 2 (11), с. 111.
[185] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102
[186] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 550.

поэтому он вынужден обратиться за помощью к Петровичу, а тот, в свою очередь, рад тому, что не пошел на компромисс.

Подлинными же двойниками Петровича можно считать его собственного брата Веню, Михаила, Вик Викыча. Эти три персонажа романа являются двойниками героя в связи с тем, что между ними есть социальное сходство. Если брат героя Веня – андеграундный художник, то Михаил и Вик Викыч – писатели андеграунда, но ни одно их произведение не было опубликовано, как и у Петровича. Художник Веня тоже был отвергнут обществом, он попал в психбольницу. Он двойник главного персонажа не только потому, что их жизненные обстоятельства в ряде случаев отражают друг друга. Но и здесь не все так просто. Их различает, например, то, что для Петровича нахождение в психбольнице – явление временное, а Веня там находится постоянно. У Петровича хватило сил, чтобы сохранить свою личность, а Веня из-за сильных препаратов в значительной степени утратил собственное «я». Петрович может сказать «нет» в ответ на требования, которые его не устраивают, а Веня на все уже вынужден отвечать «да». Правда, его «да» не означает внутреннее согласие. Объединяющим и одновременно противопоставляющими эти образы оказываются традиционные мотивы ума и безумия (А.С. Грибоедов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, М.А. Булгаков), мотив осмысления творческим человеком своего места в обществе, который присутствует практически у всех писателей и поэтов. Сюда же следует отнести и мотивы сострадания и смирения, также сквозные в русской литературе и принципиально важные для русской языковой картины мира.

Веня способен чувствовать чужую боль, и потому он не может умножать зла ответным ударом. Он благороден и сострадателен именно потому, что он гений, в отличие от талантливого, но не гениального Петровича, который вполне может ответить тому, кто покушается на его личность. Именно поэтому его родной брат и называет его «господин

удар». Петровича, правда, часто причисляют в андеграундной среде к гениям, но он сам так не считает, признавая гениальную одаренность брата. «Мне всегда недоставало Вениной восхитительной легкости самовыражения. Мой талант – это талант, но он – как пристрелка, и сам я – как проба... И острого его ума мне было дано меньше, и вполовину его таланта. И лишь малый кусочек его львиного сердца; тоже на пробу»[187]. Впрочем, есть и другая причина, по которой Петрович не называет себя гением: по его мнению, слово «гениальность» слишком распространено в андеграундных кругах и является «бритвенно-острым» для других.

Веня, гениальный художник-авангардист, как его видит Петрович, проходил «лечение от инакомыслия»[188]. Инакомыслие – это то же, что и безумие. Весьма знакомая русской литературе формула.

Двойником-антиподом главного героя можно назвать также поэтессу Веронику: ее андеграундное прошлое закончилось, теперь она часть новой культуры, официального литературного истеблишмента, поскольку согласилась пойти на компромисс, перешагнув через свои принципы. Для Петровича, как мы уже указывали, это неприемлемый путь, а потому он даже не пытается понять причин теперешних страданий Вероники, хотя когда-то любил ее: «Стоило ли тогда писать изящные верлибры, чтобы сегодня делить прилюдно деньги на нужды культуры?» [189] . Героиня буквально соткана из противоречий. В ней воплощается в определенном смысле суть современной культуры: от апелляции к Пушкину до пьяных стенаний, от верлибров о любви до занятий «чем-то важным и нужным»[190] в компании «демократов первого призыва»[191]. Важны чувства Петровича по отношению к ней – от несогласия идеологического до физического

[187] Там же. С. 142.
[188] Там же, С.95
[189] Там же, С. 60
[190] Там же, С. 26
[191] Там же.

неприятия. Петрович пытается понимать и принимать тех, кто, как и он, находится в социальном и в экзистенциальном андеграунде; коммерческие функционеры от культуры – люди если не презираемые, то отторгаемые точно.

В системе образов-двойников в романе «Андеграунд…» следует назвать также образ Тетелина, маленького человека, имитирующего все действия поступки Петровича. Это двойник-«копирующий»: он, как и Петрович, держит руки в карманах, насвистывает, даже играет в шахматы, как это делает Петрович, хотя играть Тетелин не умеет. Причина тому – «ревнивая мания – стать уважаемым человеком, интеллигентным сторожем»[192], каким он считал Петровича. Образ Тетелина появляется в главе с символическим названием «Маленький человек Тетелин», которая задает направление размышлениям о сути личности Петровича и приводит читателя к пониманию того, что в экзистенциальном плане эти героя, несомненно, антиподы. В образе Тететлина реализуется пародийное начало двойничества. Опасность современного «маленького» человека очевидна и разрушительна, но еще более очевидны культурные сдвиги, произошедшие в обществе, в котором целью с ценой в жизнь становится подшивание штанины, а «смех сквозь слезы» превращается в «смех сквозь смерть»[193].

Мотив двойничества, влияющий на систему образов, обнаруживается и в других произведениях В.С. Маканина. Но не менее интересно, что образы двойников можно усмотреть также на уровне сопоставления разных произведений. Так, Тартасова, героя повести «Удавшийся рассказ о любви», можно назвать двойником-«зеркалом» Зыкова из «Андеграунда…». И тот, и другой влились в новую общественную систему, приспособились к ней, сумев «монетизировать» свое

[192] Там же, С. 66
[193] Там же.

литературное прошлое, но теперь у них нет ни идей, ни творческих сил для создания новых произведений. Подчеркнутое сходство заключается в роде деятельности этих героев: они телеведущие и якобы занимаются культурной деятельностью, однако очевидно, что в духовном смысле уже истощились, потеряли способность созидать и могут лишь говорить о произведениях, созданных другими, да и то постольку, поскольку им это выгодно в материальном отношении.

Петрович и Тартасов как представители одного рода деятельности, однако абсолютно чуждые друг другу по натуре могут считаться двойниками-антиподами. Напомним: Петрович – это бывший писатель андеграунда, чьи произведения не были опубликованы и который не был оценен. Произведения же Тартасова опубликованы были, но он отдалился от литературы и ушел в телебизнес. Самая важная особенность, различающая их, – это причины, по которым они перестали писать. Петрович бросил писать сам и отстранил себя от литературы в «физическом смысле». В духовном же плане он до сих пор близок к ней. Тартасов, напротив, «физически» близок к искусству, рассуждает о нем в своих телепередачах, а духовно и творчески – достаточно далек от литературы.

Стоит отметить, что наличие образов-двойников соотносится, как показал В.В. Иванцов, с концепцией человека, нашедшей отражение в творчестве В.С. Маканина: «удвоение» героя способствует «утверждению идеи об универсальности <…> концепции человека, о том, что феномен человека, творящего «квазиценности», – феномен массовый» [194] . Представленное высказывание относится к «Утрате», однако, на наш взгляд, может быть распространено и на большинство других произведений В. С. Маканина.

[194] Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В. С. Маканина. Дисс. к.фил.н., СПб., 2007. С. 13.

Мотив вины и раскаяния, также характерный для русской литературы, становится сюжетообразующим в двух произведениях: в повести «Там, где сходилось небо с холмами» и в романе «Андеграунд…», написанных в разные периоды творчества писателя. В обоих произведениях данные мотивы способствуют раскрытию образа человека культуры – музыканта и писателя.

Хронологически первым из двух названных произведений является повесть «Там, где сходилось небо с холмами». Изображенный в ней человек культуры, музыкант Башилов, как мы помним, глубоко, буквально физически переживает утрату поселкового музыкального искусства, в «убийстве» которого он винит себя. В ценностной парадигме этого героя величие истинного искусства пока еще сохраняется, поэтому и нравственные мучения, обусловленные разрушением музыкальной традиции, есть попытка своеобразного искупления осознаваемой им вины. Носитель культуры не может не страдать при виде ее распада.

Совершенно иначе мотив убийства звучит в «Андеграунде…». Будучи также сюжетообразующим, он переосмысливается по ходу развития действия либо в соотнесении с произведениями русской литературы (в самых различных интерпретациях), либо в контексте социокультурном и / или идеологическом (см., например, работу Н. Ефимовой [195] и Е.А. Кравченковой [196] и др.), при этом «параллелизм романных и известных литературных сюжетов мотивирован сознанием персонажа, современного человека, для которого существование в мире литературы (в мире текстов) заменяет религиозную мифологию» [197] . Отсутствие религиозного сознания героев или его примитивизация в

[195] Ефимова Н. Жанр романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Вестник Московского университета. Сер. 9.: Филология. 2012. № 6. С. 179-186.
[196] Кравченкова Е. А. Художественный мир В.С. Маканина: концепции и интерпретации. Автореф. … к. фил.н., М., 2006, 28 с.
[197] Малькова А. В. Повторение ситуации убийства в романе В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Филологический класс, 2017. № 1 (47) С. 74-83.

«Андеграунде…» подчеркнуты особенно. Собственно, наличие указанного компонента со знаком «минус» в характеристике концепта «культура» для носителя русского языкового сознания есть некий нонсенс, ибо, несмотря на продолжительный атеистический период, русская культура все-таки религиозно ориентированная, а христианские мотивы есть неотъемлемая и чрезвычайно значимая составляющая русского искусства во всех его проявлениях[198].

В романе Маканина «Андеграунд...» мотив убийства оказывается соотнесенным с этим мотивом в произведениях А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского. Е.А. Кравченкова называет первое совершённое Петровичем убийство – убийство кавказца – «убийством по-пушкински»[199], а второе – убийство доносчика Чубисова – «убийством по-достоевски»[200], отмечая, что после второго убийства Петрович начинает испытывать чувство вины.

Действительно, первое убийство напоминает дуэль, да и сам герой говорит об этом («Кавказец, сидящий на скамейке с раной в спине, всё стоял у меня перед глазами, это понятно. Но сама та скамейка и та кровь не содержали в себе укора, тем более укора умышленного убийства. Не как умысел – скорее, как дуэль, мы оба вынули ножи» [201]). Второе же совершённое им убийство больше напоминает преступление, совершённое Раскольниковым, и Петрович испытывает муки совести. Да, убивая Чубисова, он хотел прежде всего получить возможность избавиться от аудиозаписи, в которой Чубисов представил Петровича как доносчика. Он поначалу считает себя правым, так как сохраненная в архивах спецслужб запись позволит назвать и его самого доносчиком. Однако это ощущение

[198] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

[199] Кравченкова Е.А. Художественный мир В.С. Маканина: концепции и интерпретации: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – С. 90.

[200] Там же. С. 90.

[201] Маканин В.С. Андеграунд, или Герой нашего времени. С.198.

правоты постепенно утрачивается, так как убийство Чубисова ни в каком смысле и даже отдаленно не напоминает дуэль, как это было расценено Петровичем в случае с кавказцем («Кавказец, в конце концов, понятен и простим, как-никак ножи мы вынули почти одновременно. Столь мгновенную развязку на скамейке в сквере можно и впрямь счесть разборкой и видом поединка в наши дни… Но за гэбэшника совесть настаивала на моей вине – зарезал бедолагу! Мол, тут-то никакой заснеженной дуэли и ренессансности... Просто взял и зарезал. И оставил валяться труп. Ведь человек»[202]).

Развитие сюжета вносит свои акценты в интерпретацию классического мотива убийства: Маканин показывает, что в современном мире больше нет сожалений и раскаяния и что признание вины утратило свою ценность. Никто не знает, что герой убил двух человек. Это остается личной правдой героя, и Петрович возвращается туда же, где он находился в начале, то есть в общежитие. Авторская мысль выражается с помощью кольцевой композиции романа. Роман начинается с празднования у Курнеевых, и заканчивается тем же. Т.е. если преступление Раскольникова – это преступление с наказанием, то преступление Петровича остается безнаказанным, это норма для современного общества. Важно, что преступления совершает не человек криминального склада, а писатель («Гений и злодейство – две вещи несовместные»), правда, бывший.

Философское осмысление развертывания названных мотивов в обоих произведениях позволяет рассматривать их в контексте экзистенциального мотива борьбы добра и зла. Трудно назвать произведение русской литературы, в котором бы не была отражена борьба добра и зла: от антагонистического их противостояния в произведениях классицизма, через двойственность натур и характеров в произведениях романтизма и далее в произведениях второй половины XIX века до размытости,

[202] Там же. С. 317.

неопределённости границ добра и зла в произведениях писателей XX-XXI веков.

В 1920-1930-е гг. в русской литературе появляется мотив квартирного вопроса, который «позволяет упорядочить многочисленные инварианты репрезентации жилищной проблемы, ставшей актуальной в СССР на многие годы»[203]. В.Ф. Кувшинов, анализируя репрезентацию данного мотива в литературе 1920-х-1930-х годов (В.В. Маяковский, М.А. Булгаков, К.А. Федин, А.Н. Толстой, В.А. Каверин, А.П. Платонов и др.), приходит к выводу об оппозиционности структуры этого мотива, что находит выражение в противопоставленности быта и бытия, своего и чужого, дома и не-дома в многочисленных вариантах. В этой же работе исследователь выделяет основные функции указанного мотива в произведениях различных авторов, среди которых – характеристика героя, создание фона и в некоторых случаях – образование сюжета[204].

В творчестве В.С. Маканина мотив квартирного вопроса возникает в позднем творчестве – в романе «Андеграунд…» и, на наш взгляд, является одним из мотивов, формирующих ассоциативных слой концепта «культура», поскольку, во-первых, характеризует образы героев, относящихся к людям культуры, во-вторых, способствует созданию фона, атмосферы, в которой разворачиваются события, прежде всего, с позиций культуры взаимоотношений и культуры как феномена человеческого бытия, а потому само понятие «квартирный вопрос» оказывается насыщенным различными коннотациями; оно обыгрывается в произведении и вызывает соответствующие ассоциации у читателей.

[203] Кувшинов В.Ф. «Квартирный вопрос» в русской литературе 1920–1930-х годов и категория исторического времени // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 98

[204] Там же, С.95

Принято считать, что в русской культуре дом символизирует уют, теплоту, душевность. Однако эту символику вряд ли можно усматривать в отношении квартиры, и уж тем более ни о каких уюте и душевности говорить не приходится, когда речь идет о «квартирном вопросе», подразумевающем разногласия, склоки, выяснение отношений, шум и гвалт. На место уюта пришел хаос.

В романе Маканина «Андеграунд...» мотив квартирного вопроса звучит при раскрытии практически всех сюжетных линий и связан с большинством образов романа. Например, обитатели общежития стараются расширить свое пространство, ни на кого не оглядываясь и не испытывая мук совести. О бездомности главного героя романа Петровича и его знакомых, в основном людях искусства, мы уже упоминали. Подчеркнем только, что бездомность его фатальная. В начале романа депутат Двориков пытается помочь ему получить квартиру, и вроде бы ему даже это удается. Но потом Двориков, якобы временно, просит Петровича пожить с другим человеком. Петрович отказывается и теряет эту возможность. Второй раз надежда получить квартиру появляется со знакомством с господином Дуловым (Дулычев). Однако в конце встречи оказывается, что Петрович ему не нужен. Третий и последний раз шанс связан с Ловянниковым: тот как будто хочет оставить свою квартиру Петровичу, но в конце оказывается, что Ловянников лишь обманул его, чтобы защитить свою квартиру от других общажников. В результате Петрович так и не обретает собственного жилья.

Исследователь Е.В. Паниткова сравнивает маканинских жителей общежития и их квадратные метры с героями романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Она приходит к выводу, что герои Булгакова потеряли свою совесть. Дядя Берлиоза, погибшего под трамваем, абсолютно не расстроен смертью племянника, более того, он старается завладеть оставшейся после того квартирой. Однако не только дядя

претендует на квартиру умершего Берлиоза, на нее нацелились и те, кто хочет расширить свою жилплощадь и улучшить условия жизни. Е.В. Паниткова использует для описания этой ситуации выражение «демоническая воронка». «Демоническую воронку» можно наблюдать и в «Андеграунде…»: в борьбу за квартиру, оставшуюся после съехавшего из общежития молодого бизнесмена Алексея Ловянникова, вступают претендующие на нее жители общежития.

Мотив квартирного вопроса не только встраивает маканинские произведения и их героев в ассоциативный ряд советского культурного пространства, но и способствует созданию ассоциативного слоя концепта «культура», поскольку помогает воспроизвести типичное сознание носителя культуры советского периода российской истории.

Мотив одиночества, весьма частотный для произведений русской литературы и, безусловно, в первую очередь ассоциирующийся с М.Ю. Лермонтовым, проходит через несколько произведений В.С. Маканина и непосредственно связан с созданием образов людей культуры, например, героев-интеллигентов в романе «Один и одна», подробный анализ которой в аспекте выбранной проблематики мы постарались представить во Второй главе. Отметим еще несколько особенностей, связанных с развитием мотива одиночества и концептом «культура». Во-первых, для героини – представительницы 60-х годов своего рода спасением от одиночества становится ее «культурный багаж» и способность сохранять в памяти лучшие моменты в жизни (тоже своего рода культура), не дающие потерять надежду, например, в моменты воспоминаний о собственном прошлом Нинель Николаевна начинает думать также о временах Пушкина и Чаадаева. На фоне ее «оптимизма» Голощеков, кстати, напомним, живущий среди книг и предпочитающий книги общению с женщинами, смирился со своим одиночеством; он признается однажды главному герою: «Может быть, Игорь, я уже мертв –

но ведь живу»[205]. В этих словах Геннадия Голощекова обнаруживается экзистенциальный подход. Герой рассуждает о своем месте в обществе. Жизнь Голощекова, очень много читающего и думающего героя, скучна, однообразна и одинока именно потому, мысли также должны воплощаться в действие. Человек думающий, но ничего не делающий обречен на одиночество.

[205] Маканин В.С. Повести. Один и одна. М.: Изд-во «Кн. Палата», 1988. С. 241.

3.2. Образы классической русской литературы как составляющие концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина

Значимыми составляющими концепта «культура» являются образы классической русской литературы, которые могли бы рассматриваться как составляющие его ассоциативного слоя, поскольку апеллируют к ассоциациям образованных читателей, однако, на наш взгляд, эти образы следует отнести все-таки к приядерной зоне концепта на основании их значимости в его репрезентации, роли в образной системе произведений В.С. Маканина и влиянии на характеристики образа человека культуры.

Неотъемлемой частью национальной концептосферы являются прецедентные образы, которые могут варьироваться по степени концептуализации: от прецедентного художественного образа до образа-концепта; от концепта художественного до концепта лингвокультурного. В творческом сознании В.С. Маканина находят отражение и специфически преломляются прецедентные образы, которые весьма прочно оказались связанными у читателей, в том числе зарубежных, с представлениями о русском характере, о русском человеке, о его взглядах на мир: образ «маленького человека», образ «лишнего человека», образ юродивого. В совокупности с типично русскими темами и мотивами (мотив преступления и наказания, мотив сумасшествия, мотив поиска социальной правды, пресловутый «квартирный вопрос» как знак социальной характеристики XX века и как мотив, помогающий раскрыть потаенные стороны души человеческой и пр.), как мы постарались показать, с известными в классической русской литературе сюжетами, обыгрываемыми писателем, прецедентные образы включаются, с одной стороны, в процесс конструирования культурной среды, в которой живут герои В.С. Маканина, а с другой – формируют концептуальное поле «культура».

Остановимся несколько подробнее на двух образах – образе «маленького человека» и образе «лишнего человека», интерес к которым обусловлен, прежде всего, их спецификой. С.Е. Халитова показала, что в пространстве русского языкового сознания образ «маленького человека» трансформировался сначала в художественный, а затем и в культурный концепт[206]. Это дает основания при анализе произведениях современных авторов, обращающихся так или иначе к образу «маленького» человека, говорить об апелляции скорее к культурному концепту, а не просто к образу. Относительно «лишнего человека» схожую идею о трансформации литературного типа в «концепт русской культуры» доказала Н.В. Володина [207] . Применительно к творчеству В. С. Маканина эта идея представляется весьма продуктивной: оба названных концепта, входя в концептосферу маканинского творчества, участвует в формировании ассоциативного и образного слоев концепта «культура», его составляющих. Специфика их взаимодействия у исследуемого писателя – в пересечении структурных компонентов, прежде всего на понятийном и ассоциативном уровнях.

В большинстве работ, посвященных анализу образов героев В.С. Маканина, фигурирует понятие «срединный человек», которое определяет особенности мироощущения и социального положения его героев. Тип срединного человека, объединяющего черты «маленького человека» и «лишнего человека», формируется у В.С. Маканина довольно рано (см., например, стать. Л. Аннинского[208]), однако в программном романе «Андеграунд…» название одной из глав звучит как «Маленький

[206] Халитова С. Е. Трансформация художественного концепта в культурный концепт (на примере функционирования концепта «маленький человек» в русской лингвокульутре). Дисс. … к. фил.н., Кемерово, 2012. С. 5.
[207] Володина Н. В. «Еще раз» *лишние люди*: от литературного типа к концепту (историко-функциональный аспект) Вестник КГУ. 2019. № 1. С. 122.
[208] Аннинский Л. Структура лабиринта: В. Маканин и литература «срединного» человека // Знамя. М., 1986. №. 8. С. 218-226.

человек Тетелин». Почему? Представляется, что дело как раз в большом потенциале концепта «маленький человек». Явные параллели в судьбах героев В.С. Маканина и Н.В. Гоголя, разнящиеся в «антураже», в деталях, и неоднозначно подчеркнутые автором прямой отсылкой на повесть классика, оказываются тем более показательными: Башмачкин умирает, *лишившись* шинели, а Тетелин умирает, когда *приобретает* брюки, не подошедшие ему. Устоявшиеся характеристики типа «маленького человека» (лингвокульутрного типажа в терминологии В.И. Карасика) сопровождаются в тексте В.С. Маканина оценочными эпитетами, а номинация героя дается в «стяженном» варианте: «Этот *маленький* умудрялся своей *липкой духовной нищетой* испортить жизнь себе – заодно мне» [209] (курсив наш). Однако принципиальное различие между двумя этими героями кроется в жизненных установках и амбициях, определяемых окружающим социокультурным пространством: «Тетелин мечтал стать уважаемым человеком, *интеллигентным сторожем*» [210] (курсив наш), воплощение же мечты могло, по мысли героя, произойти посредством подражания и копирования: «он *самым жалким образом* подражал: крал мои словечки, жесты, походку, вплоть до манеры здороваться и вести легкий коридорный разговор с хозяевами квартир»[211] (курсив наш). Вердикт рассказчика: «Верю, что он мучился. (Верю, что он хотел свой кусочек счастья.) Человек надеялся перехватить чужое “я”»[212]. Счастье – через «перехватывание» чужого «я»! От гоголевского сострадания герою не остается ничего. Культура, основанная на гуманности, разрушается от циничности и пошлости окружающего мира: «Чтобы покойного хоть как-то почтить (и чтоб не смеяться), мы втроем

[209] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 66.
[210] Там же
[211] Там же
[212] Там же

затеяли философствовать» [213] . По мнению К. О. Шилиной, «можно говорить о том, что введение в повествование такого персонажа, как Тетелин, и ориентация его на гоголевскую традицию дополняет образ главного героя Петровича и время, в котором он живет. Время гораздо более цинично и жестоко: смерть жалкого, всеми забитого существа уже почти не вызывает сочувствия. Да и само это существо значительно изменилось»[214]. Выравнивание значимости интеллектуальных ценностей и предметно-вещных объектов и есть в определенной мере характеристика культуры общества («У меня не было таких брюк. А у вас никогда не было изданной книги»[215]). «Эволюция» Тетелина-Башмачкина – эволюция «в мелочного сторожа-крохобора»[216]. «Маленький человек» у В.С. Маканина – это не социально бесправный, бедный человек, а человек с бедной, маленькой душой. Эпитет «маленький» и определение «мелкость» по отношению к душе несколько раз встречается в небольшом пространстве текста. По Маканину, мелкость и жалкость души определяются подражательностью («…классики в XIX веке рановато поставили на человечке точку, не угадав динамики его подражательного развития – не увидев (за петербургским туманом) столь скороспелый тщеславный изгибец. Мелкость желаний обернулась на историческом выходе мелкостью души»[217]). Следует отметить еще одну важную характеристику концепта «маленький человек» как составляющей концепта «культура» у В. С. Маканина. По данным, полученным С. Е. Халитовой, к периферийным признакам номинативного поля концепта «маленький человек» относится «душевная эмоциональность, способность к

[213] Там же
[214] Шилина К. О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»: проблема героя»: дис. ...канд. филол. наук. М., 2006. С. 130.
[215] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 74.
[216] Там же. С. 75
[217] Там же. С. 148

чувствам»[218]. Однако эта составляющая в номинативном поле названного концепта, сформированного в пространстве художественных текстов В.С. Маканина, по нашим наблюдениям, или совсем отсутствует, или заметно ослаблена. Современный мир жесток и равнодушен.

Образ «лишнего человека» также важен для русской классической литературы. Онегин А.С. Пушкина, Печорин М.Ю. Лермонтова, Бельтов А.И. Герцена, Рудин и Базаров И.С. Тургенева, Обломов И.А. Гончарова – наиболее известные типажи в данном ряду. «Лишний человек» часто имеет все возможности для того, чтобы приспособиться к требованиям общества, наделен талантами и способностями, но не может ими воспользоваться, потому что не имеет определенной цели и в целом не видит смысла в жизни. В результате он либо прожигает свою жизнь в развлечениях, либо впустую философствует о жизни, упуская реальные возможности.

Концепт «лишний человек» не менее важен в качестве структурной составляющей концепта «культура». В произведениях, написанных ранее «Андеграунда…», он складывается из символических образов (например, образы лаза, трубы), ограничивающих пространство; в «Андеграунде…» же таким символом-метафорой становится сам андеграунд, пересекающийся в этом смысле с образом психиатрической клиники, в свою очередь, ассоциативно восходящим к чеховскому произведению (см., например, работы Т. Рыбальченко[219]).

«Лишний человек» в маканинских произведениях раннего периода, как было указано, – это человек «срединный». В позднем творчестве «лишнесть» героев заостряется и оголяется. И Петрович, главный герой

[218] Халитова С. Е. Трансформация художественного концепта в культурный концепт (на примере функционирования концепта «маленький человек» в русской лингвокульутре). Дисс. … к. фил.н., Кемерово, 2012, с. 140

[219] 16. Рыбальченко Т. Маканин и Чехов: приближаясь к интерпретации // Филологический класс, 2010. № 24. С. 34-41; Рыбальченко Т. Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина // Вестник Томского государственного университета. 2003. № 277. С. 133-142.

романа «Андеграунд...», и его андеграундные друзья (Михаил, Вик Викыч), несомненно, пополняют галерею «лишних людей» русской литературы. Но «лишними» они оказываются главным образом в творчестве, невостребованность которого в современных социокультурных условиях и современном мире с его системой ценностей приводит к трагическим последствиям. Это не борцы за идею, не рефлексирующие мыслители, родившиеся раньше времени, и даже не «эгоисты поневоле». Напротив, это люди, «застрявшие» в прошлом, для которых андеграунд, возможно, единственный способ «законсервироваться», остаться в парадигме привычных ценностей[220].

В советской литературе образ лишнего человека практически не встречается. Это связано с тем, что, согласно советской идеологии, человек никак не может быть лишним: ведь он работает для своей страны. Однако Маканин уже в своей ранней прозе возродил тип лишнего человека, хотя и существенно его изменив. Например, писатель Игорь Петрович в романе «Портрет и вокруг» сначала изображается как лишний человек: он скромно пишет тексты, но его творчество долго остается невостребованным из-за нонконформизма автора. Однако, как только он начинает писать тексты конформистского типа, учитывающие потребительский вкус, его начинают больше публиковать и он начинает больше зарабатывать, соответственно, он перестает быть лишним для общества.

Персонажи романа «Один и одна» – Геннадий Голощеков и Нинель Николаевна – тоже представляют собой современные разновидности «лишнего человека». Общество их отвергает, и они остаются в одиночестве из-за того, что в современном мире они никому не нужны; никто, кроме героя-повествователя Игоря Петровича, не обращает на них внимание. Оба героя, несмотря на хорошее образование и развитый

[220] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

интеллект, потеряли смысл и цель жизни. Нинель Николаевна работает с документами, она все делает машинально и не получает никакого удовольствия от этого. Геннадий Голощеков же живет своими книгами и постоянно читает. Он очень хочет с кем-то обсуждать философию, но его мысли никому не интересны.

Образ «лишнего человека» можно встретить и в произведении Маканина «Лаз», в котором прошлое и настоящее сопоставляются с точки зрения духовности и культуры. В «Лазе» основной акцент делается на том, что в современном обществе люди потеряли чувство доверия и близости друг к другу («Одинокий прохожий возник, но и он, увидев другого человека, шмыгает куда-то за угол дома и там ждет»[221]). Здесь показано, что в современном мире люди расценивают всех других людей в качестве угрозы. Главный герой произведения Ключарев начал «копать» место для себя и своей семьи на случай, если он не сможет ни с кем быть вместе или не сможет больше жить в своем доме. Он борется за то, чтобы уйти в «подземный мир», где культура будет жить дальше. Можно сказать, что Ключарев осознает, что он потерялся в современной жизни и не сможет вернуться в прошлое, и смирился с тем, что он находится в кризисной и абсурдной ситуации. Соответственно, герой думает, что он в современном обществе стал лишним человеком.

Еще один образ нам представляется важным в связи с концептом «культура» – образ «палаты № 6», появившийся впервые в произведении А.П. Чехова и непосредственно связанный с мотивом ума и безумия. Это символическое изображение общества, отличающегося совершенно определенными характеристиками.

Образ психиатрической больницы занимает особое место в романе Маканина «Андеграунд...». Название главы романа «Палата номер раз» – это отсылка к названию рассказа А.П. Чехова «Палата № 6».

[221] Маканин В.С. Антиутопия (Лаз). М.: Эксмо, 2011. С. 303.

Т.А. Смирнова отмечает, что Маканин использует слово «*раз»* вместо слова «*один»*, чтобы снизить чеховский образ, за счет использования разговорной конструкции (например, «раз, два, три» вместо «один, два, три»).

И у Чехова, и у Маканина образ психиатрической больницы является ключевым. Однако у Чехова действие полностью происходит в больнице, у Маканина же – лишь частично. В рассказе Чехова внимание фокусируется на философском конфликте между пациентом Иваном Дмитричем Громовым и доктором Андреем Ефимичем Рагиным: они ведут глубокие беседы на философские, политические и социальные темы, высказывая разные взгляды на обсуждаемые вопросы. Говоря о политике, Иван Дмитрич Громов утверждает, что общество подавлено; с его точки зрения, люди не высказываются, потому что боятся власти, однако доктор Рагин с ним не согласен. Когда же врач наконец осознает свою ошибку, уже слишком поздно: он сам становится пациентом в той же самой палате и испытывает на себе весь ужас насилия. Другими словами, он сам повторяет судьбу своих пациентов. Т.е. можно сказать, что Рагин постепенно социально и экзистенциально погружается в андеграундный круг. В романе же «Андеграунд...» ничего подобного не происходит. Герой Маканина Иван Емельянович продолжает пребывать в экзистенциальном андеграунде, однако его социальный статус повышается.

Рагин Чехова принимает все как есть и ничего не делает для исправления негативных ситуаций; нельзя сказать, что он не видит социального хаоса, напротив, он осознает всю абсурдность в обществе, но не может найти в себе силы сказать «нет» даже внутри себя, со временем он теряет надежду и безразлично относится ко всему. Рагин убежден, что, если в жизни есть смерть, он не должен мешать людям умирать. В этой истории заслуживает внимания тот факт, что Рагин обвиняет во всем общество и эпоху, в которой живет, а не самого себя.

В произведениях обоих авторов – и Чехова, и Маканина – за образом психбольницы скрывается уменьшенная модель человеческих взаимоотношений внутри российского общества. «Палата № 6» Чехова – символ безумия русской элиты и интеллигенции, которые предпочитали не заниматься проблемами страны, а наблюдать за ними издалека. Маканин же, изображая психиатрическую больницу, показывает социальный хаос, который застилает сознание героев «пылью». Мотив пыли подкрепляется и фамилией врача психлечебницы – Пыляев.

У Чехова Громов, часто не соглашаясь с Рагиным, отрицает социальные нормы только на уровне умозрительных рассуждений. У Маканина же несогласие проявляется в действиях. Петрович старается почувствовать боль чужих людей. Ему удается пробудиться от безразличия и почувствовать боль другого больного человека – Сударкова, когда того оттащили и избили медбратья. Петрович начинает их бить, и этот удар – знак протеста героя против современных норм.

Чехов же через призму мыслей своего героя показывает, что в обществе все еще есть люди, которые могут сказать «нет», но эти люди считаются психически больными. Слова доктора Рагина, который говорит, что он знает только одного умного человека в своей жизни и что тот – сумасшедший, с одной стороны, отражают общую картину социологической ситуации того периода, а с другой – ассоциативно связывают изображаемое с произведением А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Психиатрическая больница Чехова скорее социальное явление, «Палата номер раз» же Маканина также исповедальня: люди, лежащие в палате, одновременно являются преступниками, и от них ожидается исповедь. Но у Петровича исповедаться не получается, он сам отказывается от исповеди.

Таким образом, психиатрическая больница Маканина является символом андеграундной культуры, а современная жизнь показана как

сумасшедший дом. Если у Чехова психиатрическая больница – это действительно просто больница, а люди, которые лежат там, – это настоящие больные, оказавшиеся там по разным причинам, то психбольница Маканина – не столько лечебница, сколько тюрьма. Ведь к людям, оказавшимся в ней, относятся как к подозрительным преступникам, ожидая от них исповеди. Если чеховский образ воспроизводит общественную систему, то маканинский – государственную. Врачи в романе «Андеграунд...» (Иван Емельянович, Холин Волин, Пыляев) – представители государственной системы («Я помнил, что – психушка часть государства»[222]). Так, у Чехова больных бьет сторож Никита (символ общества), а у Маканина – санитар (символ государства).

[222] Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 343

3.3. Аллюзии и реминисценции из русской классики как составляющие ассоциативного слоя концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина

Как было указано, ассоциативный слой концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина актуализируется буквально в каждом произведении за счет литературно-художественных реминисценций и прямых отсылок к текстам русской литературной классики, к произведениям живописи и др. Цитатность жизни и цитатность текста – две установки, взаимовлияющие и взаимозависимые.

По нашим наблюдениям, раннее творчество В.С. Маканина менее насыщено аллюзиями и реминисценциями, а их главная задача – расширение художественного пространства романа. В позднем творчестве, главным образом, в романе «Андеграунд, или герой нашего времени», их функции заметно расширяются, на что неоднократно указывали исследователи, рассматривая роман, в том числе с позиций интертекстуальности. Так, с этой точки зрения анализу подвергались названия глав романа [223], аллюзивность его сюжета [224], повторяемость ситуаций[225] и пр.

Н.В. Алексеева видит динамику функций аллюзий и реминисценций не только на протяжении творчества писателя, но и в рамках отдельно взятого произведения: «рассыпанность» цитат по всему тексту первой главы, считает исследователь, имеет задачу «убедить читателя в

[223] Алексеева Н.В. Семантика реминисцентных заглавий в романе В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Уральский филологический вестник. Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2012. № 1. С. 149-153.
[224] Васильева О.Н. Роман В. С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» в диалоге с творчеством Ф. М. Достоевского (к проблеме интертекстуальности) // Вестник Башкирского университета. 2012. Т.17, № 4. С. 1826-1834.
[225] Малькова А.В. Повторение ситуации убийства в романе В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Филологический класс, 2017. № 1 (47) С. 74-83.

принадлежности главного героя к писательскому клану»[226], однако по мере развития романа они расширяют свои функции и создают культурный фон, «сигнализируют об открытости художественного текста, о его соотнесенности с текстами других авторов…» [227]. На примере главы «Квадрат Малевича» Н.В. Алексеева показывает потенциал «концептуальных лейтмотивов и лейтобразов»: названное в заглавии произведение искусства неоднократно не прямо, намёками появляется то там, то тут и в конечном итоге выводит ассоциации на новый уровень: «Неожидан выбор призмы, через которую Маканин смотрит на квадрат Малевича, – призмы русской ментальности»[228], – заключает исследователь. Аллюзийно-реминисцентные названия глав романа способствуют постепенному выстраиванию отношений между текстами русской культуры и текстами романа: романа маканинского, романа его героя и романа жизни, создавая «перекличку эпох, извечных «больных» и все еще не разрешенных вопросов русской жизни»[229].

Предметом внимания О.Н. Васильевой стали многочисленные в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или героя нашего времени» аллюзии и реминисценции из Достоевского. Причем, рассматривая, к примеру, мотив убийства и соотнесение в этом ключе главного героя В.С. Маканина с Раскольниковым и Иваном Карамазовым, исследователь показывает неоднократность преломления точек зрения, полилог философий, на пересечении которых стоит маканинский Петрович, который «заключает в себе обратное значение мысли героев Достоевского» [230]. Оценивая

[226] Алексеева Н.В. Семантика реминисцентных заглавий в романе В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Уральский филологический вестник. Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2012. № 1. С. 149.
[227] Там же, указанная работа.
[228] Там же, указанная работа.
[229] Там же, указанная работа. С. 153.
[230] Васильева О.Н. Роман В. С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» в диалоге с творчеством Ф. М. Достоевского (к проблеме интертекстуальности) // Вестник Башкирского университета. 2012. Т.17, № 4. С. 1828.

результат «диалога» двух писателей, исследователь приходит к выводу, что интертекст в «Андеграунде…» провоцирует читателя на ревизию собственных аксиологических установок, на проверку прочности собственных нравственных ориентиров, сформированных (или нет) классикой русской литературы[231]. Однако, провоцируя, В.С. Маканин все-таки, по словам Т. Толстой, проявляет себя «именно как очень русский и глубоко традиционный писатель»[232], главная ценность которого – любовь.

В романе «Андеграунд, или герой нашего времени» В.С. Маканин проводит своего героя к постижению смысла искусства как неотъемлемой части культуры через «лабиринт “проклятых вопросов”», при этом художественный мир романа оказывается «хаотичным и настолько много системным, что свести концы с концами, пробиться к основной идее действительно непросто» [233] . Нам кажется чрезвычайно важным наблюдение И.К. Сушилиной о том, что общность героев, с одной стороны, романа В.С. Маканина, с другой – М.Ю. Лермонтова и Ф.М. Достоевского, заявленная в названии «Андеграунда…» и реализуемая в самом тексте, оказывается мнимой и «определена лишь внешним по отношению к социуму положением» [234] . Иными словами, аллюзии и реминисценции выполняют свои функции, расширяя пространство романа и укрупняя концепт «культура» на ассоциативном уровне, но отношения героя с ассоциативно вызванными образами направлены не друг к другу, а друг от друга, не на сближение, а на отталкивание, не на сочувствие, а на снижение[235]. Анализируя характер

---

[231]. Васильева О.Н. Роман В. С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» в диалоге с творчеством Ф. М. Достоевского (к проблеме интертекстуальности) // Вестник Башкирского университета. 2012. Т.17, № 4. С. 1834

[232] *Цит. по* Сушилина И.К. Современный литературный процесс в России: Учебное пособие. Москва: Изд-во МГУП , 2001. С. 51

[233] Сушилина И.К. Современный литературный процесс в России: Учебное пособие. Москва: Изд-во МГУП , 2001. С. 45

[234] Там же.

[235] Там же.

ассоциативных взаимодействий текста «Андеграунда…» с текстами М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, И.С. Сушилина приходит к выводу, что «Маканин, актуализируя реминисценции из русской классики и недавней социокультурной ситуации, стремится приучить нас к иной системе координат, как бы перевести из пространства Евклидовой геометрии в пространство геометрии Лобачевского» [236] . Перевёрнутая система координат, аксиологический «коллапс» требует от современного человека и иного концептуального осмысления самой культуры.

Намеки на тексты произведений русской литературы проявляются и на уровне образов-двойников, о которых мы уже упоминали в п. 3.1. По ходу развития сюжета читатель знакомится с персонажами, которые в той или иной степени могут считаться двойниками главного героя. Общее у них – отсутствие дома. Бездомность как стечение обстоятельств, как судьба и как философия жизни. Петрович живет в коридорах, сторожа квартиры других людей. Место обитания Вени – психбольница. Вик Викыч, как перекати-поле, живет в квартирах разных женщин, нигде не задерживаясь надолго и ничего не имея за душой. Из всех двойников Петровича только Михаил формально обеспечен собственным жильем, но фактически тоже оказывается на Курском вокзале, потому в поисках средств к существованию вынужден сдавать свою квартиру другим людям. Бездомность как объединяющая маканинских героев, людей культуры, творческих личностей, черта сближает их с булгаковским Мастером. Однако сближение это не безусловное: при близости Петровича и Мастера на уровне фактов биографии – писательская стезя, нахождение в психиатрической клинике, из которой, кстати говоря, и тот, и другой выходят, – они не только разъединены, но даже противопоставлены, прежде всего, по характеру авторского обоснования событий их жизни:

[236] Там же, С. 47

Мастер с помощью Воланда и Маргариты спасается из больницы в метафизическом смысле, в реальной же жизни люди из его окружения думают, что он скончался в больнице; спасение Петровича из психбольницы имеет абсолютно реалистичную природу, в нем нет ничего метафизического или фантастического. Петрович – слишком приземленная фигура, чтобы претендовать на «особые» события в жизни. Будучи писателем и человеком весьма тонкой наблюдательности, необходимой людям такого рода занятий, он тем не менее не относится к личностям высоко одухотворенным и глубоким; высокодуховность, величие натуры – это все-таки не о нем. И в этом Петрович, конечно, противопоставлен Мастеру. Достаточно упомянуть о характере отношений этих двух героев с представительницами слабого пола, чтобы все встало на свои места: герой В.С. Маканина от женщин не ожидает духовной близости и не стремится к ней. Для него женщины – не что иное, как удовлетворение физиологических потребностей. С поэтессой Вероникой он, конечно, ведет разговоры о литературе, но они никакого отношения не имеют к его духовному состоянию. Литература здесь лишь предмет светского разговора. Ничем не отличаются и взаимоотношения с Лесей Дмитриевной, представительницей коммунистов, проигравших во времена демократов. Душа остается одинокой, духовной близости не возникает. Булгаковский Мастер же не одинок с духовной точки зрения, и он чувствует духовную поддержку Маргариты, носящую деятельностный характер. Петрович духовно и экзистенциально одинок, чего, конечно, нельзя сказать о Мастере. Таким образом, Петрович и Мастер являются и двойниками и антиподами.

Особого рода аллюзией можно назвать включение в образную систему образов реальных людей – писателей-классиков. Так, в определенном смысле двойником главного героя можно считать писателя А. Платонова. По мысли Петровича, Платонов, работавший дворником в

институте литературы, был первым человеком культуры, оказавшимся не только в экзистенциальном, но уже и в социальном андеграунде. «Тут я вспомнил ей, что проезжаем сейчас под стареньким зданием, особнячок, где литбоссы взяли Платонова сторожем и подметальщиком улицы».[237] Это сходство в судьбах становится отправной точкой для размышления Петровича о важнейших качествах современной литературы. Особенно важно для персонажа В.С. Маканина в прозе А. Платонова – отсутствие изображения счастливой любви. «Платонов был особенно хорош тем, что всем им, уже одуревшим от не талантливого описания любви, он противопоставил иное – в частности, *неписание* о любви вообще».[238] Однако это высказывание Петровича с точки зрения реальной ситуации весьма сомнительно. Достаточно вспомнить его рассказы «Фро», «Афродита» и др. Вводит ли в заблуждение герой В.С. Маканина? Мы бы сказали, что нет. И дело вовсе не в том, что Петрович не читал известные произведения, а в том, что он *не увидел* в них любви. Это его мировосприятие. Между тем подобные высказывания способствуют созданию мифа – в данном случае мифа о творчестве А. Платонова, что вполне вписывается в логику развития художественной системы В.С. Маканина: создание мифа как онтологический выбор героя в позднем творчестве получает социально-историческое и культурное объяснение.

В литературоведческих работах высказывалась мысль о том, что в романе «Андеграунд…» можно усмотреть и еще одну «писательскую» аллюзию, связанную с биографией самого В.С. Маканина и его творчеством. Так, А.А. Токаренко пишет: «…техническое образование, работа в НИИ, усы, возраст, уральское происхождение. В такой провокативной форме писатель словно делает эскиз альтернативного

[237]Маканин В. С. Андеграунд, или Герой нашего времени / В. С. Маканин. М.: «Эксмо», 1998, С. 40
[238] Там же.

развития своей творческой судьбы»[239]. А. Архангельский же подчеркивает, что образ главного героя в этом произведении – «именно литературная проекция авторской личности. (А не социальная, не автобиографическая, не метафизическая)»[240]. Как бы то ни было в плане отражения реальных биографических фактов, на наш взгляд, роман в полной мере иллюстрирует мировоззренческую позицию писателя, его видение культуры и ее роли в современном обществе, что репрезнтируется в содержательно и структурно сложном концепте «культура», ставшем предметом нашего исследования.

Насквозь пронизан намеками на тексты русской литературы поздний роман В.С. Маканина «Асан». Весьма подробный анализ концептосферы данного произведения сделан в работе В.Б. Волковой «Концептосфера современной военной прозы»[241], в которой, в частности, рассматривается концепт «Асан», вынесенный в заглавие романа и служащий «своеобразным ключом к мифологическому подтексту» [242] . Его пассивными признаками «выступают многочисленные ассоциации, связанные с именами собственными»[243], например, главного героя зовут Жилин Александр Сергеевич. Образ Жилина, по мнению, исследователя, благодаря рождаемым ассоциациям, входит в образную составляющую названного концепта. Рассуждения исследователя о том, что «тёзка А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова, не понаслышке знавших о Кавказе в частности и Востоке вообще, офицер Жилин – образ транстекстуальный, потому что фамилия его отсылает к «Кавказскому пленнику»

[239] Токаренко А.А. Образы творческих двойников главного героя в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, № 3. С. 78

[240] Архангельский А. Где сходились концы с концами // Дружба Народов, номер 7, 1998 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/7/gde-shodilis-konczy-s-konczami.html (дата обращения: 20.10.2020)

[241] Волкова В.Б. Концептосфера военной прозы. Дисс. …д.ф.н., Магнитогорск, 2014. 591 с.

[242]Там же, С. 523.

[243] Там же. С. 527

Л.Н. Толстого»[244], мы бы добавили: в контексте событий, описанных в романе, апелляция к именам, олицетворяющим духовные, гражданские, нравственные и культурные ориентиры, подталкивает читателя к осмыслению ценностных смыслов, заложенных в произведении.

Жилин Маканина – бывший архитектор, который участвует в чеченской войне, сначала в качестве капитана, а потом – майора. Обоих героев объединяет тема плена. Если герой Толстого находится в настоящем плену, то герой Маканина переживает плен в переносном смысле. Герой Толстого – сильная личность, которая борется за то, чтобы освободиться из плена. У Маканина же война стала чем-то абсурдным, и его герои созданы как антигерои или антиподы. При сравнении двух произведений перед нами выступает также проблема личной выгоды. В рассказе «Кавказский пленник» Абдул держит Жилина в плену, а Дина, дочь Абдула, помогает Жилину освободиться из плена и при этом не ищет для себя какой-либо выгоды. Если же обратиться к образам героев Маканина, в глаза бросается абсурдность личностных выгод всех героев. В романе, по словам М.А. Вершининой, «писатель показал закономерные последствия краха Советского Союза – ситуацию “личностного кризиса”. Персонажи “Кавказского пленного” чувствуют себя в “плену” гор, “Асана” – в “плену” денег»[245]. Например, Жилина убили душевнобольные («шизы») Алик и Олег, за которыми он присматривал. Герой Толстого дарит Дине игрушечных кукол для того, чтобы она ему помогла. Но эту помощь можно объяснить борьбой за освобождение из плена. Ведь он делает добро не только Дине, но и другим деревенским детям. Здесь нет намека на какую-либо материальную выгоду. Другая особенность, которая делает маканинского Жилина антиподом героя Толстого, просматривается в

[244] Там же. С. 530-531

[245] Вершинина М.А. Автор и герой в прозе В.С. Маканина 1990-2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2011. – С. 139.

судьбе героев. В то время как Жилин из «Кавказского пленника» сбегает из плена, возвращается к своим и продолжает жить, в судьбе Жилина из романа «Асан» доминируют смерть и предательство.

Также нужно сравнить Костылина, которого Абдул держит в плену вместе с Жилиным, и друга Жилина из «Асана», архитектора Костыева. Фамилии обоих героев имеют фонетическое сходство. Костылин, в отличие от Костыева, это персонаж, который склонен к тому, чтобы сдаться и смириться. Когда он попадает в плен, вместо того, чтобы думать о побеге, он ждет, чтобы его семья заплатила за него выкуп. После неудачной попытки сбежать с Жилиным, он не соглашается на еще одно предложение о побеге, несмотря на помощь друга. При первой попытке побега Жилин несет больного и уставшего Костылина на своей спине, что раскрывает тему дружбы. В Костыеве же невозможно увидеть таких качеств. Несмотря на то, что они построили вместе с Жилиным много зданий, как только Костыев узнает о начале второй чеченской войны, он сбегает в Петербург. Из этого можно сделать вывод, что в романе Маканина дружбу заменяет желание комфортно жить и личная выгода.

Постепенная, но неуклонная трансформация системы ценностей Жилина выражается в том, что он свою службу конвертирует в способ обогащения и начинает продавать бензин и солярку, чтобы обеспечить себе комфортную жизнь. Первая попытка тогда еще капитана Жилина заработать деньги была предпринята им во время первой чеченской войны, во время его службы в Грозном. Он в первый и последний раз продал тогда оружие. Сразу поняв, что не сможет этим заниматься далее, он даже подумал, что это может закончиться его смертью. «Если бы я в те взбаламученные, забубенные дни затеял продажу оружия (хотя бы затеял!.. а случай-то был!), меня бы давным-давно не было в живых»[246]. Бизнесом же, который начал приносить майору настоящий доход, стала торговля

[246] Маканин В.С. Асан. М.: Эксмо, 2010. – С. 227.

бензином в Ханкале во время второй чеченской войны. Он посчитал, что этот бизнес подходит ему. «Бензин, солярка – мой потолок»[247].

Майор Жилин начинает видеть войну как возможность заработать деньги, и на эти деньги затевает строительство дачи на берегу реки. В принятии этого решения большую роль сыграл совет генерала Дудаева: «Почему бы тебе, майор, не построить дачку. Уйти со службы… Совсем уйти. Самое время… Дачка – это хорошо бывшему майору»[248]. Если посмотреть на эту страсть майора Жилина к бизнесу во время второй чеченской войны, то отчетливо видно, что он не избегал своей службы, но в то же время прислушивался к советам Дудаева. В результате на заработанные торговлей деньги он строит дачу на берегу реки, делая это с помощью жены, так как не может строить сам, будучи на службе. Деградация, пережитая Жилиным, постепенно приводит его к конформизму. Герой развивает в себе желание жить комфортно и убеждает себя, что дорогу к духовному изменению показал ему Бог. «И тогда же Бог упрекнул меня этой кашей и остановил меня. Не воюй… Бог подсказал мне третий путь»[249]. Но третий путь все равно связан с наживой.

Духовные изменения, составляющие психологическую сторону произведения, начинаются в тот момент, когда майор Жилин понимает бессмысленность войны и положения, которое уничтожает какое-либо желание в человеке защищать свою Родину. «…Война сама по себе абсурдна… Пока она не кончилась…»[250]. С осознанием этого майор оставляет войну, ощущает себя просто чиновником на Кавказе, начинает искать пути к заработку и в итоге действительно зарабатывает хорошие деньги, что и подталкивает его к духовной деградации. «Война отдельно – ты отдельно. Запомни… Ты просто служишь. Ты просто служишь

[247] Там же. С. 227.
[248] Там же. С. 246.
[249] Там же. С. 250.
[250] Там же. С. 255.

на Кавказе»[251]. Марк Амусин писал, что В.С. Маканин изображает войну жестокой, абсурдной и гнусной, и в ней нет героики и служения идеалу. Исследователь заявлял, что на фоне крови, истерзанной плоти, исковерканных душ, жестокости, ставшей рутиной, и стимулируемой водкой и наркотиками удали изображена упорядоченная бизнесом система. Майор Жилин использует коммерческие схемы на извилистых тропах и в ущельях кавказской войны. А. Немзер замечает: «Военному строителю циничное и трусливое начальство предназначило роль жертвы, а сцепление случайностей и могучая витальность позволили переменить участь – не только выжить, но и стать военным снабженцем, хозяином “материальных ценностей”»[252].

В романе особо выделяется и является противоречивой тема совести майора Жилина. Переживаемые им духовные изменения иногда тревожат его совесть, но герой подавляет эти чувства и продолжает жить и зарабатывать деньги. Он считает себя обманутым и брошенным в Чечне. Когда Жилин был еще в звании капитана, два полковника, Фирсов и Федоров, повысили его в звании до майора и оставили в качестве служащего на складе. «С тебя хватит крови, майор Жилин… Ты не вояка и не мститель. Ты обычное частное дерьмо. И хотя ты никто и ничто, майоришка Жилин, ты не сразу сгинешь в уже начавшемся непредсказуемом кровавом бардаке… Продавай… Тебе не выжить иначе» [253] . Жилина можно характеризовать как человека, утерявшего чувство совести в отношении Родины и гражданского долга. Но будет неправильно утверждать, что он окончательно деградировал как человек. Его совесть не совсем умолкла. Ситуации, когда он воспрепятствовал

[251] Там же.

[252] Немзер А.С. Служил на Кавказе... О новом романе Владимира Маканина [Электронный ресурс] // Время новостей. 2008. 1 сентября. URL: http://www.ruthenia.ru/nemzer/makanin-asan.html (дата обращения: 12.03.2018).

[253] Маканин В.С. Асан. М.: Эксмо, 2010. – С. 250.

убийству пьяных солдат: «Всё могу дать… Но пьяных пацанов порезать не дам» [254] – присматривал за двумя персонажами, Олегом и Аликом, имевщими психологические проблемы, указывают на положительные черты личности майора Жилина. Однако если и нельзя сказать, что как человек Жилин полностью деградировал и стал негативным персонажем, необходимо отметить, что если взвешивать его хорошие и плохие стороны, то плохое перевешивает. Исследователь Марк Амусин так характеризует духовное состояние героя: «Повествование держится искусно выверенной, психологически очень достоверной интонацией рассказчика: человека, привычно ходящего по острию ножа, с макушкой погруженного в бесчеловечные обстоятельства, но сохраняющего и тут некий баланс между добром и злом»[255]. Исследователь, выражая свои мысли по поводу добра и зла в контексте романа, идет еще дальше и делает сравнение с помощью понятий «Бог» и «дьявол». М.Ф. Амусин утверждает, что спор в душе между Богом и человеком уже прекратился, они находятся в равновесии, что в романе Маканина не содержится какого-либо осуждения и автор стремится показать правду. Кроме того, отмечает исследователь, писатель не смирился с этой правдой и в романе хочет показать, что невозможно от нее убежать. В этом смысле, как и в других произведениях Маканина, в данном романе нет идеального героя. Здесь опять на первый план выходят человеческие слабости и персонаж, который не может победить их. В отношении эгоизма и самозащиты вызывают интерес слова героя: «…как всегда в минуту опасности, я перестал видеть себя (и ощущать себя) майором Жилиным – просто “я”»[256]. «И я так остро и с таким стыдом почувствовал вдруг, что мне мой простывающий без Хворя

[254] Там же. С. 29.

[255] Амусин М.Ф. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 5-45.

[256] Маканин В.С. Асан. М.: Эксмо, 2010. – С. 17.

бизнес на чуток жальче, чем самого Хворя»[257]. Большую роль в том, что майор Жилин не подвергает себя опасности и отступает, играют, конечно же, его жена и дочь. Осознание того, что жена и дочь ждут его, уничтожило осознание им своего офицерского долга и превратило его в просто «я». «Я вернусь с войны к жене и взрослеющей дочери как-никак с прибытком. Семья… Хороший дом у неназываемой большой нашей реки… Дом с землей…»[258]

В то время как от военного мы ждем проявления хотя бы минимального героизма или какой-либо доблести, Жилин находится в состоянии погони за материальной прибылью и комфортной жизнью.

Как видно из приведенных рассуждений исследователей, ассоциативный слой концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина не просто теснейшим образом связан с ценностно-оценочными характеристиками, но и буквально формирует их, как будто бы создавая нравственный поединок литературных типов, образов, авторских взглядов и пр.

[257] Там же. С. 156.
[258] Там же. С. 365.

Выводы по третьей главе

1) ассоциативный слой концепта «культура» формируется за счет использования автором многочисленных аллюзий и реминисценций на произведения русской литературы, русской культуры;

2) ассоциативный слой концепта «культура» наиболее подвижен и подвержен трансформациям;

3) особую роль в формировании концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина играют прецедентные образы из произведений русской литературы,

4) ассоциативный слой концепта «культура» у В.С. Маканина во многом формируется за счет мотивной составляющей, в которой в разные периоды творчества актуализируются те или иные мотивы, свойственные русской литературе;

5) к важнейшим мотивам, формирующим ассоциативный слой концепта «культура», следует отнести, прежде всего, мотивы философского, духовно-нравственного содержания: борьба добра и зла, ценность человеческой жизни, осмысление собственного места в жизни и роли семьи (как мотивы отдельные, но неизменно пересекающиеся), мотив вины и раскаяния, мотив утраты, мотив ума и безумия, мотив одиночества, мотив двойничества, богоборческие мотивы, мотив борьбы за власть;

6) концепт «культура» у В.С. Маканина включает такие мотивы, встречающихся во многих произведениях русской литературы, которые обусловлены самим содержанием концепта: мотив творчества, мотив музыки, мотив писателя и читателя (как вариант традиционного мотива поэта и поэзии);

7) ассоциативный слой концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина теснейшим образом связан с ценностно-оценочными характеристиками; аксиологические установки автора в значительной степени влияют на содержание концепта «культура».

Заключение

Проведенное диссертационное исследование посвящено изучению концепта «культура» в творчестве одного из сложных и интересных русских авторов последней трети XX – начала XXI веков В.С. Маканина. В концептосфере творчества писателя указанный концепт занимает важное место и динамически развивается от ранних произведений к поздним, при этом под влиянием, с одной стороны эволюции творческой манеры и мировоззрения автора, а с другой – бурных изменений, происходивших в российском обществе, меняется его структура, при этом трансформации подвергается каждый слой, практически все его составляющие (аксиологическая, философская, эстетическая, ассоциативная и др.), что и было предметом особого внимания в нашей работе.

Анализ теоретических работ и собственные изыскания позволили нам сделать следующие выводы:

1) будучи универсальным, концепт «культура» в творчестве В.С. Маканина получает собственное наполнение, при этом сохраняя базовые компоненты, свойственные лингвокульутрному концепту «культура» в русской языковой картине мира;

2) специфика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина определяется, во-первых, гражданской и писательской позициями автора, его эстетическим кредо; во-вторых, манерой его письма, его художественным мышлением, ассоциативно-образными рядами, воспроизводимыми в произведениях;

3) ядром маканинского концепта «культура» является образ человека культуры, при этом специфической особенностью ядерной зоны концепта оказывается ее амбивалентность, определяемая наличием в образной системе образов-двойников;

4) двойничество героев у В.С. Маканина реализуется в нескольких типовых вариантах и затрагивает, прежде всего, образы, относящиеся к

ядерной зоне концепта «культура», при этом имеет тесную связь с писательской концепцией человека;

5) «лакмусовой бумажкой» характера трансформация образа человека культуры можно назвать этический критерий, нашедший отражение в пушкинском афоризме «Гений и злодейство – две вещи несовместные»;

6) человек культуры к позднему творчеству писателя фактически перестает быть человеком культуры, утрачивая способность к культутрогенному творчеству;

7) в приядерной зоне маканинского концепта «культура» оказываются прецедентные образы, имена, факты; в процессе эволюции творчества они по-разному переосмысливаются;

8) ассоциативный слов маканинского концепта «культура» имеет следующую особенность: то раннего творчества к позднему увеличивается количество аллюзий и реминисценций, а также прямых отсылок к текстам русской литературы, к произведениям русской культуры; их функционал увеличивается;

9) ближнюю периферию художественного концепта «культура» В.С. Маканина составляют «мотивы и сюжеты известных художественных произведений, переосмысленные, переакцентированные»[259];

10) наибольшей трансформации в динамике от раннего творчества к позднему, как показало наше исследование, подвергается образный слой концепта «культура» в том его воплощении, которое связано с образом человека культуры, что обусловлено, прежде всего, спецификой самих образов и большим влиянием на них социокультурных факторов в системе представлений не только писателя, но и российского общества в целом;

[259] Демирал Х. — Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В.С. Маканина // Litera. – 2020. – № 9. – С. 92 – 102

Среди перспектив данного исследования можно назвать: 1) изучение концепта «культура» в произведениях других русских писателей: в ходе наших научных изысканий мы не встретили литературоведческих работ, посвященных концепту «культура»; 2) на основе полученных результатов моделирование концептосферы творчества В.С. Маканина.

Список использованной литературы

1. Маканин В.С. Андеграунд, или Герой нашего времени. М.: Эксмо, 1998. 307 с.
2. Маканин В.С. Антиутопия. М.: Эксмо, 2011. 384 с.
3. Маканин В.С. Асан. М.: Эксмо, 2010. 480 с.
4. Маканин В.С. В большом городе: Повести. М.: Современник, 1980. 335 с.
5. Маканин В.С. Где сходилось небо с холмами: Повести. М.: Современник, 1984. 207 с.
6. Маканин В.С. Кавказский пленный. М.: Вагриус, 2004. 190 с.
7. Маканин В.С. Повести. Один и одна. М.: Изд-во «Кн. Палата», 1988. 336 с.
8. Маканин В.С. Пойте им тихо: сборник. М.: Эксмо, 2009. 448 с.
9. Маканин В.С. Портрет и вокруг// На зимней дороге. 1980. 640 с.
10. Маканин В.С. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Материк, 2003. Т. 3.

11. Абашева М.П. Литература в поисках лица (Русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. 320 с.
12. Абышев С.В. Советская цивилизация: сущность, черты, этапы развития: Монография. Нижний Новгород: ВГИПУ, 2011. 190 с.
13. Агеев А. Гражданин убегающий // Новый мир. М., 2007. № 5. С. 192–196.
14. Агеев А. Истина и свобода. Владимир Маканин: взгляд из 1990 года // Литературное обозрение. 1990. № 9. С. 25–33.
15. Агеев А. Конспект о кризисе // Литературное обозрение. М., 1991. №3. С.15–20.
16. Амусин М. Не-юбилейное. К 70-летию Владимира Маканина // Звезда. СПБ., 2007. № 3. С. 192–204.

17. Амусин М. Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. М., 2009. № 3. – май-июнь. С. 5–46.
18. Аннинский Л. Структура лабиринта: В. Маканин и литература «срединного» человека // Знамя. М., 1986. №. 8. С. 218–226.
19. Аронов А.А. Тайны и загадки гениальности: монография. М.: Эконинформ, 2012. 269 с.
20. Архангельский А. Где сходились концы с концами // Дружба Народов, № 7, 1998 [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/1998/7/gde-shodilis-konczy-s-konczami.html (дата обращения: 20.10.2020)
21. Аскольдов С.А. Гносеология: Статьи. М.: Изд-во Патриархии Православной Церкви, 2012. 200 с.
22. Бадалова Е.Н. Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Дисс. … к.фил.н., Астрахань, 2017. 180 с.
23. Балаценко Н.С. Художественная концепция личности в творчестве В. Белова и В. Маканина 60-80-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2000. 154 с.
24. Барулин В.С. Социально-философская антропология. Общие начала социально-философской антропологии. М.: Онега, 1994. 256 с.
25. Бахтин М.М., Человек в мире слова. Сост., предисл., примеч. О.Е. Осовского. М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1995. 140 с.
26. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и. прим. Л.А. Сугай. М., 1994. 528 с.
27. Беляков С., Рудаев А. «Асан», pro et contra: Книги, о которых спорят // Вопросы литературы. М., 2009. №5. С. 262–279.
28. Бердяев Н.А. Дух и реальность. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2003. 679 с.
29. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х тт. Т. 1. Искусство, 1994. 542 с.

30. Бердяев Н.А. Экзистенциальная диалектика бежественного и человеческого. М.: Астрель: Полиграфиздат, 2011. 639 с.
31. Блок А. Крушение гуманизма // Блок А.А. Собр. соч.: в 6 тт. Л.: Худож. лит, 1980–1983. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921. С. 327–348.
32. Болотнова Н.С. О методике изучения ассоциативного слоя художественного концепта в тексте // Вестник ТГПУ. 2007. Выпуск 2 (65). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С. 74–79.
33. Большакова А.Ю. Теории автора в современном литературоведении // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1998. Т.57. № 5. С. 15–24.
34. Большой толковый социологический словарь https://gufo.me/dict/social_dict/Культурный_Дискурс
35. Бондаренко В. Время надежд // Звезда. М., 1986. №8. С. 184–194.
36. Борев Ю.Б. Искусство и формула бытия человечества // Филологические науки. Тамбов, 2004. №6. С. 14–24.
37. Бочаров А. На реке с быстрым течением // Дружба народов. М., 1984. №1. С. 231–239.
38. Бочаров А. Чем жива литература?..: Современность и литературный процесс. М., Сов. писатель, 1986. 397 с.
39. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собр. соч.: в 10 тт. М.: Голос, 1999. Т. 9. 608 с.
40. Быков Д. Л. Владимир Маканин. АНДЕГРАУНД, 1998 // 100 лекций о русской литературе XX века. М.: Эксмо, 2019. С. 586–590.
41. Быстицкий Е. К., Козловский В. П., Пролеев С.В., Малахов В. А. Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). АН Украины. Ин-т философии. Киев: Наук. думка, 1991. 176 с.
42. Васильева О. Н. Роман В. С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» в диалоге с творчеством Ф. М. Достоевского (к проблеме

интертекстуальности) // Вестник Башкирского университета. 2012. Т.17, № 4. С. 1826–1834.

43. Васильева О. Н. Феномен интертекстуальности в произведениях В.С. Маканина: лингвистический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Уфа, 2015.
44. Вершинина М. А. Автор и герой в прозе В. С. Маканина 1990–2000-х годов: дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2011. 160 с.
45. Вершинина М.А. «Автор и формы его выраженности» в эссеистике В.С. Маканина: «Сюжет усреднения», «Квази» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: современные тенденции: коллективная монография / В.В. Бардакова, Н.А. Бугрова [и др.]. М.: Планета, 2014. С. 101–122.
46. Виндельбанд В. Философия культуры: избранное: Пер. с нем. Рос. акад. наук. ИНИОН. М., 1994. 349 с.
47. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1980. 240 с.
48. Волкова В. Б. Концептосфера современной военной прозы. Дис. … доктора филол. наук, Екатеринбург, 2014. 591 с.
49. Волкова В.Б. Концепт «плен» в «кавказской» прозе В.С. Маканина: интертекстуальная парадигма // Грамота, № 6 (17). С.40–42.
50. Володина Н. В. «Еще раз» *лишние люди*: от литературного типа к концепту (историко-функциональный аспект) Вестник КГУ. 2019. № 1. С. 121–125.
51. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения [Электронный ресурс]: монография / Н.В. Володина. 4 -е изд., стер. М.: Флинта, 2016. 256 с.
52. Гальцева Р. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. М., 1988 № 12. С. 217.
53. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М.: Сов. писатель, 1988. 445 с.

54. Генис А. Беседа третья: прикосновение Мидаса: Владимир Маканин // Звезда. СПБ., 1997. № 4. С. 228–230.
55. Генченков С.А. Известия высших учебных заведений // Проблемы полиграфии и издательского дела. 2000. № 1–2. С.118–124.
56. Голубков М.М. Русская литература XX века: После раскола: учеб. пособие для вузов. М.: Аспект Пресс, 2002. 267 с.
57. Грехнева Л.В. Концепт «чувствительность» в творчестве Н.М. Карамзина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2014, № 2 (2), С. 130–133.
58. Губский Г.В., Кораблёва В.А., Лутченко В.А. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Ф. Губский. М.: ИНФРА-М. 1997. 576 с.
59. Гуревич П.С., Палеева Н.Н. Философия культуры: Монография. 2-е изд. доп. 2014. 424 с.
60. Гусев В.И. Герой и стиль: К теории характера и стиля. Советская литература на рубеже 60-70-х гг. М.: Худож. лит., 1983. 286 с.
61. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? / Пер. с. фр. и послесл. С. Зенкина. М.: Академический Проект, 2009. 261 с.
62. Демирал Х. Антитеза «талант-гениальность в романе В.С. Маканина «Портрет и вокруг» // Вестник Брянского государственного университета. Издательство ФГБОУ ВПО «Брянский государственный университет им. акад. И.Г. Петровского» (Брянск). № 2. С. 140–144.
63. Демирал Х. Структурно-содержательная динамика художественного концепта «культура» в творчестве В. С. Маканина // Litera. № 9. 2020. С. 92–102.
64. Дмитриченко Е.В. Ритм прозы Маканина // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: учебник для для студентов высш. учеб. заведений / В.Н. Альфонсов [и др.]; под общ ред. С.И. Тиминой. СПб.: Logos, М.: Высшая школа, 2002. 586 с.

65. Дмитриченко Е.В. Проза позднего В. Маканина (В контексте антиутопических тенденций конца XX века): дис. ... канд. филол. наук. Спб., 1999. 167 с.
66. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2008. 326 с.
67. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: АСТ, АСТ Москва, Хранитель, 2008. 326 с.
68. Дроздов А. Свобода есть. А счастье... // Литературная газета. 2008. №41 (6193).
69. Елисеев Н. «Сюжет усреднения» в русской истории. На темы цикла рассказов Владимира Маканина // Постскриптум: Литературный журнал. СПб., Феникс, 1996. Вып. 3 (5). С. 211–215.
70. Ермолин Е. Идеалисты. Интеллигенция бессмертна! // Новый мир. М., 2003. № 2. С. 157–161.
71. Ефременков А.С. Особенности психологического анализа в рассказах В.С .Маканина 1970–1990-х годов: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01 Тверь, 2006. 160 с.
72. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород.: Деком, 2001. 168 с.
73. Иванова А.В. Субъективация повествования: на материале прозы Владимира Маканина: дисс... канд. филол. наук: 10.02.01. Сиб. федер.ун-т. Чита., 2008. 158 с.
74. Иванова Н. Бандерша и сутенер. Роман литературы с идеологией: кризис жанра // Знамя. 2000. № 5. С. 180–189.
75. Иванова Н. Клондайк и клоны. Заметки о способах литературного размножения // Знамя. 2003. № 4. С. 174–179.
76. Иванова Н. Портреты и вокруг (Владимир Маканин) // Точка зрения. О прозе последних лет. М., Сов. Писатель. 1988. 420 с.

77. Иванова Н. Ускользающая реальность // Вопросы литературы. М., 2007. №3. С. 23–28.
78. Иванова Н.Б. Точка зрения: О прозе последних лет. М.: Советский писатель, 1998. 424 с.
79. Иванцов В.В. Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 СПб., 2007. 239 с.
80. Изгоев А.С. Об интеллигентной молодежи // Литературное обозрение. 1990. № 10. С. 81–87.
81. Камянов В. В тесноте и обиде, или «Новый человек» на земле и под землей // Новый мир. М., 1991. № 12. С. 219–226.
82. Кантор В. К. Любовь к двойнику. Двойничество – миф и реальность русской культуры // Философский журнал. 2013. № 2 (11). С. 107–125.
83. Каширина С. В. Формирование представлений учащихся о художественном пространстве при изучении современной литературы в 11 классе: на примере «городской прозы» Ю. Трифонова и В. Маканина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2007. 21 с.
84. Климова Т. Ю. Дискурс «творящее сознание» в романе В. Маканина «Портрет и вокруг» (1978) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки, 2010. № 10 (54). С. 147–151.
85. Климова Т.Ю. Притча в системе художественного мышления В. Маканина: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01 филол. наук. Иркутск, 1999. 224 с.
86. Козлов В. Проверка на дорогах: интервью с Владимиром Маканиным // Эксперт. М., 2008. № 46 (635).
87. Козлов В. Экзистенциальный задачник // Вопросы литературы. М., 2010. № 1. С.84–103.

88. Козлова А. Премиальный «андеграунд» (Владимир Маканин: эволюция как девальвация) // Литературная газета. М., 2004.
89. Козловски П. Культура постмодерна. М.: Республика, 1997. 240 с.
90. Колесов В.В. Концептология: Концепт лекций, читанных в сентябре – декабре 2010 года. СПБ.: СПБГУ. РИО. Филологический факультет, 2012. 168 с.
91. Колобаева Л.А. Философия и литература: параллели и отзвуки (Русская литература XX века). М.: Русский импульс, 2013. 224 с.
92. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. Учебное пособие. М.: Просвещение, 1972. 113 с.
93. Кравченкова Е.А. Художественный мир В.С. Маканина: концепции и интерпретации: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 248 с.
94. Крупчанов А.Л. Маканин Владимир Семёнович // Στεφανοσ: Русская литература и культурная жизнь. XX век: Интернет-энциклопедия / Под ред. Е. А. Певак. [Электронный ресурс]. URL: http://www.philol.msu.ru/~modern/, 2015 (дата обращения: 25.03.2019).
95. Крюкова Г.А. Концепт. Определение объема содержания понятия // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2008. С. 129–135.
96. Кувшинов В.Ф. «Квартирный вопрос» в русской литературе 1920–1930-х годов и категория исторического времени // Сибирский филологический журнал. 2016. № 4. С. 93–100.
97. Куликова Е.В. «Герой времени и его трансформация в прозе В.С. Маканина 1970-х – 1980-х гг.: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 Тамбов, 2013.
98. Латынина А. Легко ли убить человека? Литература как великий вирус // Литературная газета. М., 1998. № 17. С.12.
99. Латынина А. Притча в военном камуфляже // Новый мир. 2008. № 12. С.163–170.

100. Латынина Ю. В ожидании Золотого Века. От сказки к антиутопии // Октябрь. М., 1989. № 6. С. 177–187.

101. Левина-Паркер М. Смерть героя // Вопросы литературы. М., 1995. Вып. 5. С. 63–71.

102. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. Т.2: 1968–1990. М.: Издательский центр «Академия». 688 с.

103. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с. фр. Н.А. Шматко. СПб.: Алетейя, 2013.160 с.

104. Липовецкий М.Н. Против течения: Авторская позиция в прозе В. Маканина Урал // Свердловск, 1985. № 12. С. 148–158.

105. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. АН. Серия литературы и языка. Т. 52. № 1. 1993. С. 3–9.

106. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995.

107. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.

108. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. 544 с.

109. Лотман Ю.М. Феномен культуры // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам [Отв. ред. А. Мальц]. Тарту: ТГУ, 1978. 151 с.

110. Малькова А. В. Повторение ситуации убийства в романе В. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» // Филологический класс, 2017. № 1 (47). С. 74–83.

111. Маркова Т.Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): дис. ... доктора филол. наук. Екатеринбург, 10.01.01. филол. наук. 2003. 352 с.

112. Марченко А. Запах своей тропы // Послесловие к изд.: Маканин В. Отставший: повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1988.

113. Марченко А. Рассказ в отсутствие романа // Новый мир. М., 1995. №12. С.225–227.

114. Морозов А.С. «Дом на набережной» Ю. Трифонова и «На первом дыхании» В. Маканина: повествовательные параллели // Вестник КГУ № 6, 2016. С. 101–104

115. Мотыгин С.Ю. Поэтика В.С. Маканина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1997. 24 с.

116. Мотыгин С.Ю. Прямая линия?.. Эволюция прозы В.С. Маканина. Астрахань, 2001. 116 с.

117. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://ruscorpora.ru

118. Немзер А. Когда? Где? Кто? (О романе Владимира Маканина: Опыт краткого путеводителя) // Новый мир. М., 1998. № 10. С. 183–195.

119. Немзер А.С. Служил на Кавказе... О новом романе Владимира Маканина [Электронный ресурс] // Время новостей. 2008. 1 сентября. URL: http://www.ruthenia.ru/nemzer/makanin-asan.html (дата обращения: 12.03.2018).

120. Неретина С.С. Тропы и концепты. М., 1999. 277 с.

121. Овчинников В.Ф. Феномен таланта в русской культуре. Калининград: Янтарный сказ, 1999. 356 с.

122. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. 2001. 509 с.

123. Паниткова Е.В. Традиции русской классики в творчестве В.С. Маканина 1980–1990-х гг.: дис. ...канд. филол. наук 10.01.01. Орел, 2004. 22 с.

124. Перевалова С.В. Особая география памяти: (Образ авт. в рус. прозе 1970–1980-х гг. В.П. Астафьев, В.Г. Распутин, В.С. Маканин). Волгоград: Перемена, 1997. 167 с.

125. Перевалова С.В. Проза В. Маканина: традиция и эволюция: учеб. пособие по спецкурсу. Волгоград: Перемена, 2003. 117 с.

126. Пискунова С., Пискунов В. Все прочее — литература // Вопросы литературы. М., 1988. №2. С. 38–77.
127. Попова З. Д. Концептуальная природа абстрактных понятий // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2002, № 1. С. 132–140.
128. Популярная художественная энциклопедия. В 2-х тт. Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1986.
129. Потебня А.А. Мысль и язык // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 612 с.
130. Пустовал В. Новое «я» современной прозы: об очищении писательской личности // Новый мир. М., 2004. № 8. С. 154–173.
131. Роднянская И. Незнакомые знакомцы. К спорам о героях В. Маканина // Новый мир. 1986. № 2. С. 230–244.
132. Рыбальченко Т. Маканин и Чехов: приближаясь к интерпретации // Филологический класс, 2010. № 24. С. 34–41.
133. Рыбальченко Т. Ситуация отказа от писательства в романах М. Булгакова, Б. Пастернака, В. Маканина // Вестник Томского государственного университета. 2003. № 277. С. 133–142.
134. Середа И.А. Герой и социум в романах Владимира Маканина 1990–2010-х гг. // Веснік БДУ. Сер. 4. 2014. № 1. С. 23–27
135. Сережников В.К. Музыка слова. М.: Госиздат, 1923. 148 с.
136. Сидорина Т.Ю. Философия кризиса: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003. 456 с.
137. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. М.: Academia, 2000, 141 с.
138. Смирнова Т.А. Типология и фунции цитаты в художественном тексте (на материале романов А. Битова «Пушкинский дом», В. Маканина «Андеграунд или герой нашего времени»): дис. ...канд. филол. наук 10.01.01. М., 2005. 66 с.

139. Соловьева, И. Натюрморт с книгой и зеркалом: [послесловие] // Маканин В. Отдушина: повести, роман. М., Известия, 1990. С. 551–558.
140. Сорокин П. Социальная и культурная динамика / Пер. с. англ. Комментарии и статья В.В. Сапова. СПБ: 2000. 1056 с.
141. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
142. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры / Юрий Степанов. 2. изд., испр. и доп. - М. : Акад. проект, 2001.
143. Суржанская Ю.В. Концепт как философское понятие // Вестник Томского Государственного Университета. Философия. Социология. Политология. 2011. №2 (14). С.70–78.
144. Сушилина И. К. Современный литературный процесс в России: Учебное пособие. Москва: Изд-во МГУП, 2001, 130 с.
145. Токаренко А.А. Образы творческих двойников главного героя в романе В.С. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, 2015, № 3. С. 78–87.
146. Толковый словарь живого великорусского языка В. И. Даля под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ [Электронный ресурс]. URL: https://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068
147. Толстой Л.Н. Кавказский пленник // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Повести и рассказы (1872–1886). М.: Худож. лит., 1982. Т.10. С. 208–230.
148. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.
149. Филатова А. Концепт интеллигенция в смысловом пространстве современной русской культуры // Логос. № 6 (51). 2005. С. 206–217.
150. Философия культуры. Становление и развитие. СПб.: Издательство «Лань», 1998. 448 с.

151. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. 447 с.
152. Хализев В.Е. Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. унтов. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1988. 528 с.
153. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.
154. Халитова С. Е. Трансформация художественного концепта в культурный концепт (на примере функционирования концепта «маленький человек» в русской лингвокультуре). Автореф. … к. фил.н., Кемерово, 2012. 249 с.
155. Хаменок В.И. Монтаж, литературные и музыкальные приемы в прозе Б.Л. Пастернака (на примере повести «Воздушные пути») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. Т. 11, № 65. С. 54–56.
156. Хаменок В.И. Музыка и звучащий мир Б.Л. Пастернака // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. Т. 5. № 71. С. 38–41.
157. Царёва Н.А. Проблемы философии, искусства и культуры в русском символизме и европейском постмодернизме: компаративистский подход. Владивосток: Дальнаука, 2009. 346 с.
158. Чурляева Т.Н. Проблема абсурда в прозе В. Маканина 1980-х начала 1990-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Новосибирск, 2001. 230 с.
159. Шабанова А.М. Репрезентация гендерных отношений в прозе Ю. Трифонова, В. Маканина, Л. Петрушевской 1970-х – 1990-х годов: дис. … доктора филол. наук: 10.01.01. Самара, 2015. 17 с.
160. Шелер М. Избранные произведения / Пер. с. нем. Денежкина А.В., Малинкина А.Н., Филлипова А Ф., Под. ред. Денежкина А.В. М.: Издательство «Гнозис», 1994. 490 с.

161. Шилина К.О. Поэтика романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»: проблема героя»: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01. фило. наук. М., 2006. 152 с.

162. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. В 5 т. Т.1. М., 1990. 672 с.

163. Шпенглер О. Закат Европы / Пер. с нем. под ред. А. А. Франковского. М.: Искусство, 1993. 303 с.

164. Шушков А.А. Толково-понятийный словарь русского языка: 600 семантических групп: ок. 165000 слов и устойчивых выражений / ИЛИ РАН; А.А. Шушков. М.: АСТ: Астрель: Хранитель, 2008. 988 с.

165. Щербинина Ю. Метафора войны: художественные прозрения или тупики? // Знамя. 2009. № 5. С. 187–196.

166. Щинова Д.Д. Место термина андеграундой культуры российских регионов в современном культурологическом аппарате // Вестник Челябинского университета. Философские науки. Выпуск 39. № 3 (385). 2016. С. 53–57.

167. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. М.: Флинта, 2005. 480 с.

168. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX—XX в. М.: Сов. писатель, 1988. 335 с.

169. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.

170. Эпштейн М.Н. После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. 1991. №1. С 217–231.

171. Этнокультурная концептология (текст): сб. науч. тр. Вып.1. Элиста: Изд-во Калм.Ун-та, 2006. 332 с.